طاولةٌ عندَ النّافذة



حسين أبو يوسف اللويبي
حسين أبو يوسف اللويبي

خلـود الفـلاح

مجلس الثقافة العام

طاولة عند النافذة

طاولة عند النافذة

" حـــوارات "

خلود الفـلاح

النـاشـر

مجلـس الثـقـافـة الـعـام

اســـم الكـتـاب	طاولة عند النافذة (حوارات)
اســـم المؤلـف	خلود الفلاح
سـنـة النـشـــر	2008 م
رقـــم الإيــــداع	813 / 2008 م
الترقيم الدولـي	3 - 736 - 38 - 9959-978

تصـميم الغـلاف	علي العباني
لـوحـــة الغـلاف	صلاح بالحاج
التنفـيذ الفـنـي	دار قبـاء الحديثة - القاهرة

الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى

إصدارات

مجلس الثقافة العام

المقر الرئيس - مجمع المؤتمرات - سرت

هاتف 002185468622 - بريد مصور 002185473161

فـرع طرابلس - عمارة الواحات - شارع عمر المختار

هاتف 0021821444989‪4‬ - بريد مصور 00218213335388

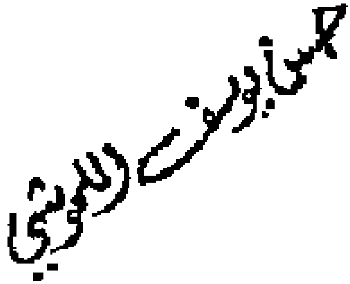
ص ب 2764 طرابلس

فـرع بنغـازي - الفويهات الغربية - الطريق الدائري الثاني

هاتف 00218612241577 - 00218612241578

بريد مصور 00218612241576 - ص ب 9351 بنغازي

بريد إلكتروني - LCC2_2005 @Yahoo.ca



مفتتح

في أقاصي العاصفة ، ثمة دائماً عصفورٌ يُسكّن من روعنا.

هو طائر المجهول يُغني قبل أن يُحلِّق مجدداً .

الشاعر رينه شار

تقديم :

الحـــياة، الشعر، الموت وأنا صغيرة كنت أتسلق الكلمات، أحلـــم بهدوء، أرحل من شعور إلى آخر. هذه كانت الحياة، أما الشـــعر فلم يكن هناك، الشعر لا مكان لـــه مع الطفولة، الشعر كلمـــة مـــرادفة للطفولة، للعب، لم يكن الشعر هناك، كان هناك مفهوم صغير الحجم للاستمتاع، الاستمتاع بماذا؟ الاستمتاع بأن أيام قليلة مرت وهناك كثيرة قادمة.

تخيلـــت بأن النجاح في الدروس هو نفسه تسلق حروف الآتي من الزمن، انه مثل تخيل الصعود إلى الشجرة الأسطورية وســـط العـــالم والمتصـــلة بالسماء، النجاح هذه الكلمة المرعبة الغريـــبة، اللذيذة، الجميل في النجاح بعد الامتحان في نهاية عام هـــو الانتقال إلى كتب جديدة، كلمات جديدة، نجاح صغير لكنك تعـــرف كيفـــية الوصول إليه، تتسلق الكلمات كي تعبر إلى عام آخـــر، تتسلق الكلمات كي تحصل على كلمة متفوق، أو تحصل علـــى الكثير من المتعة، تلك الابتسامة بعد معرفة النتيجة، ذاك الغرور الصغير الطفولي.

في سن ما بعد الطفولة كنت أجيد الاختفاء هناك بعيداً في الصمت، في الهدوء، أحلام اليقظة، هناك دائماً في الجوار نافذة يمكن النظر منها إلى كل شئ واللاشئ في نفس الوقت. ما الذي أنتظر حدوثه؟ ما الذي لم أكن أريد حدوثه؟ الامتحانات أصبحت أصعب. الكتب، الكتب صفحاتها كثيرة.

فجأة ظهر أمامي هذا المارد الكبير "الصحافة" هذه الكلمة التـــي لهـــا نفس طعم كلمة النجاح، نفس الرعب، نفس الغرابة، عـــالم مترامي الأطراف من الكلمات حيث السطر يعبر بك إلى سطر آخر، الكلمة تأخذك إلى عالم من الكلام.

هـــناك فـــي كـــل مكان يوجد أناس لديهم ما يقولونه عن أنفسهم، عن آخرين عرفوهم، قابلوهم، أحبوهم.

كيف يمكن للسطور أن تتحمل كل هذه المشاعر من الحب والكـــره، أن تـــتحمل كل هذه الحياة وكل هذا الموت وكل هذا الجنون.

صحفية كلمة مجنونة، شجرة في وسط العالم، اسمك هناك في الأعلى وما سأقوله لكم سيأتي بعده، هناك في الأسفل هذا ما قلـــته لكـــم أنـــا، تلك التي هناك، تلك الصورة في الزاوية "أنا" حلمت بهذه الصورة، كم مر من الوقت، كم مر من الهدوء، كم

مـــر مـــن الشعر، كم مر من الأنثى التي هي أنا، تلك صاحبة الصورة هناك في الزاوية، ربما هي أيضاً لديها ما تقول، أصبح لديها الكثير من التفاصيل الصغيرة وتلك النافذة المطلة على كل شئ واللاشئ.

أصـــبح لديها صور كثيرة في أماكن كثيرة، لم يعد هناك امـــتحان بعـــده نجاح، أصبحت الحياة بكل ما فيها امتحان، كم أحب هذه الفوضى في داخلي، ذاك الوقت الذي يمر وأنا أحاول بث النظام في ما يسمى أنا.

والشـــعر كـــيف يصـــبح نوعاً من النظام؟ ليس للاختيار علاقة بالأمر ولا بما أريد حدوثه أو ما لا أريد حدوثه، لقد كان هـــناك طيلة الوقت مبعثراً في أيام العمر القصير للكلمات عندما تقال في العمر الطويل، للكلمات عندما تكتب على الصحيفة أن تسمع وعلى الشاعرة أن تكتب.

هناك أنا بين صخب الصحافة الخارجي وصخب الشاعرة الداخلي أصبحت أحلم بشكل أفضل.

أعـــتقد أن "ايفون فيردييه" حين قال "يجب أن تفهم النساء من خلال كلماتهن" لم يكن يقصد الشعر بمعناه الحرفي بل كان يقصد تصرفاتهن القريبة من الشعر، هنا أتذكر ما تقوله أسطورة

قديمة تدور أحداثها في تراس حين سحر أورفيوس الشاعر جمهوره من الذكور بقصائده شعرت النساء بالغيرة منه فأقمن عليه الحد وعلى أباريق "لوحة موجودة الآن في اللوفر" يُصور أورفيوس راقداً على الأرض مدافعاً عن نفسه بواسطة قيثارته تهاجمه النساء التراسيات ويظهر الوشم على أذرعهن وهن يلقن الأحجار عليه ووضعه على سيخ حديدي كان يستخدمه الاغريقيون لشوي لحم الأضاحي. هذه الغيرة وهذا العنف، هذا الجنون هو الشعر. كيف عليّ أن أفهم نفسي من خلال نصوصي؟ كيف يمكن أن أجعل من "بهجاتي المارقة " تلك القيثارة في يد أورفيوس؟ كيف تسربت هذه البهجات إلى أوراقي؟ حين ينفصل الابن عن أمه، حين تصبح له حياة مستقلة خاصة به يكتسب حق المواطنة، لقد أكتسب "بهجات مارقة" بعد انفصاله عني الكثير من التشجيع وأنا هناك في الزاوية أنظر إليه بكثير من الحب، بكثير من الفخر أقرأ ما كتب عنه. أنا من كنت أكتب عنهم.

لا أفهم الحياة إلا في الشعر ولا أفهم الشعر إلا في الحياة، يقول بلوتارخوس أن السابينيين قد أجبروا الرومان على أن يعفو زوجاتهم من العمل العضلي بكافة أنواعه عدا النسيج، أحب أن أنظر إلى النسيج على أنه فن، على انه الشعر والنسيج

هو ما يخرج من النساء إلى النور في ذاك العصر. وحتى وقت قريب كان ينظر إلى حياة النساء على أنها محدودة للغاية أو أنها سرية.

في دفتري البني الخشبي المربوطة أوراقه بخيط رفيع المحتوي نصوصي في كتابتها الأولى إلى ان تصل المرحلة النهائية "الصالحة للنشر" أتعلم النسيج.

لا أفكر في الحياة إلا في اتساعها في غرفتي المكتظة بصوري. في غرفتي أقصد في عزلتي أكتب أشياء كي تكون مارقة، كي تخرج إلى العلن، كي تعلق عني بكل هدوء، أحب صوت فيروز أشعر انه صديقي وأفهم لماذا تردد جدران الغرفة أغنياتها الصغيرة كنصوصي.

من أين كانت البداية؟ لم يعد مهم، ليس في مقدوري أن أوقف الحلم لتكون كل كلمة بداية، ليكن كل إحساس بداية، ليكن الخوف من المنبر في كل أمسية بداية جديدة، بعد كل لقاء مع المتلقي لا تستوعبني القاعة، أهرب خارجها تتلاحق أنفاسي، تتسارع نبضات قلبي وأنا أقيم حضوري في محاولة الرجوع بذاكرتي إلى الوجوه التي نظرت إليها هناك، أحاول رسم انطباع عني من خلالها، ربما كنت أبحث عن طريق في عيونهم.

تبقى الصور، تبقى الوجوه إنها عادتي القديمة عندما كنت أجمع صور الفنانين.

مازلــت أحــن إلى ألعابي غرفة الجلوس وأطباق المطبخ وفناجيــن القهوة وغرفة الطعام كنت مجنونة بالألعاب حتى أنني كنــت أمــر يومياً على متجر الألعاب عند عودتي من المدرسة ويــتكفل والــدي بدفع ثمن ما أختار، اليوم عندما أدخل محلات الألعاب أجد أشياءها ليست مغرية كالتي كنت أشتريها من المتجر الذي تحول إلى صالة عرض أدخلها مرات لأتفقد مكان ألعابي.

مازلــت أحن إلى الوقت الحميم الذي كنت أقضيه مع تلك الألعــاب وأنــا أعد قهوة افتراضية لضيوف افتراضيين، وفي الأعــياد أبنــي محلي الصغير في أحد غرف بيتنا وأطلب من أخوتي أن يكونوا زبائن يشترون مني الملابس "ملابسهم".

أحــب لو تكون نصوصي شبيهة بتلك الألعاب، كم أتمنى لو يكون لها نفس الوقع في قلوب الآخرين، لها نفس البهجة.

في صنعاء كان خوفي كبير، شعراء من كل بلاد العرب، شباب أصبح الشعر عالمهم أو بيتهم وها أنا بينهم أنتظر دوري.

مــنذ صنعاء وأنا أنتظر أمام الشاشة الصغيرة كي تظهر قائمــة برســائلي الجديدة، الإيميل هذا الصندوق العجيب جالب

الأخبار الطيبة، أسمي ثم كلمة السر وأرى العالم وقد فتح أبوابه أمامي أسماء، مشاركات، دعوات، أسئلة، إجابات، سؤال عني، قـرأت لـك في الموقع الفلاني، أخبار أصدقائي. تأتي الرسائل أكـثر والأحـلام تكبر، أخذتني الصحافة إلى "تولوز " الفرنسية المديـنة الورديـة كما يطلقون عليها نوفمبر 2005 يبدو أني قد نجحت في امتحانا كثيرة لم أكن أدري كنت قد سافرت قبل ذلك تعرفت على عواصم أخرى ومدن أخرى لكن لتولوز وقع آخر في قلبي وقع يشبه لذة الشعر، ها أنا أطير من بنغازي والسؤال كـيف يمكـن العودة إلى ذاك الهدوء ومراقبة المساء وصوت فيروز، صوت المطر، الرسائل التي لم يمحها الشتاء.

تغـيرت الأشياء، تغير الليل، لم يعد الصباح هو الصباح بعـد أن أخذنـي الشـعر إلـى سويسرا وجولة في خمس مدن سويسـرية وتحقـق الحلم بعد ان كنت أقرأ كثيراً عن دورات المهرجان أصبحت مدعوة مايو 2006.

لـم يعد شئ كما كان سابقاً لقائي بشعراء من جميع أنحاء العـالم، استماعي لشعر بكل اللغات، الشوارع، المقاهي، الناس، بحـيرة زيـورخ، صـديقتي الكردية وأطفالها الثلاثة أصبحت التفاصـيل كثـيرة لدرجة أن نصوصي لم تعد تكفيها ،أصبحت أكثر عشق لنصي وأنا أشاهد إعجاب الآخرين بهذا النص.

حاولـــت في "ينتظرونك" أن أترجم أحاسيسي ومشاعري، أفكـــاري، انـــتظاري، حاولت أن أتعرف معكم على هذا الكائن الجديـــد الذي هو أنا، أن أفهم، لم أفكر أبداً في أشياء كبيرة، لم أهتم يوماً بالعموميات، فكرت فقط كيف تصنع التفاصيل حياتنا، كـــيف تصنع كلمة الفارق، كيف نحلم بالكلمات، كيف نفعل كل الأشـــياء بالكلمـــات، كيف نبني جسور من الكلمات بيننا وبين الآخر، حين أنظر الآن إلى الخلف قليلاً أجدني في هناك، جالسة أحلـــم بأشـــياء قد أصبحت حقيقة، تلك الشرفة الصغيرة مازالت مفـــتوحة أنظـــر مـــنها لأشياء كثيرة لم تتحقق بعد لكنها هناك تنتظرني وأنا لم أفكر أبداً في التوقف قبل الوصول إليها.

هذه محطة أخرى من محطات حياتي الجلوس إلى "طاولة عند النافذة"، نافذة تطل على كلمات أراد منها أصحابها أن تكون إشارة حمراء أو خضراء، الجلوس عند النافذة أمر ممتع يسمح بالمراقبة، بالانتظار، الاستماع، على الطاولة بيني وبينهم هموم الكُـــتاب، الكـــتابة، تفاصيل صغيرة مهمة كالحريات والأحلام، كلمـــات في كل الاتجاهات والطاولة عند النافذة وأنا أحاورهم، أحلم معهم، أكتب معهم، أكتب عنهم.

فـــي هـــذه الحوارات التي بين أيديكم لا أدري إن كانوا تكلموا أو التي تكلمت هي أنا.

أستطيع أن ابتسم من خلف الصفحة الأخيرة التي جمعتني وهـذه الأسـماء، ابتسم للقصيدة التي سألت عني وسألت عنها، للـرواية التـي تجذبني من أطراف أصابعي، للنقد الذي أخافه وأحبه في نفس الوقت.

هذه أوراقي هناك على الطاولة قرب النافذة تنتظر بهجات مارقـة أخرى في حياتي أو حياتهم لا فرق ما دام من سيكتبها هـو أنا، وإذا كان الذي سيستمع إليها بشغف هو أنا، لعلكم بعد قـراءة هـذه الصـفحات سـتعرفونهم أكـثر، تحبونهم أكثر، وتنـتظرونهم، لتجلسوا معهم كما فعلت على طاولة عند النافذة وتحاورونهم مثلي ولا يكون لحواركم معهم نهاية.



الناقد الليبي أبو القاسم المشاي

كل منهج يكمن في داخله
قوة تفكيك

لـــه فلســـفة مختلفة بل رؤيا تحمل في طياتها الكثير من المنهجيات النقدية وبخلاف النقد الذي هو شغله الشاغل أو لنقل مشـــروعه الخـــاص هـــناك على الضفة الأخرى الشعر والفن التشكيلي.

يـــرى أن الكـــتابة كإعادة إنتاج تتجلى في الحقل النظري للتاريخ سواء تم الاعتراف به أو إلغائه.

وللمشاي صدر : صهيل الروح- نزيف الطمأنينة.

- الخطـــاب المـــتواري يعني أن كل جملة تحمل في أحشائها كذلـــك ما لم تقله – يشير دو لوز إلى أن هذا هو ما يسمى ثـــورة حقيقية ممكنة. ما علاقة ذلك بالكتابة ثم ألاَّ يعني هذا أننا نرحب بسلطة تحاول الكتابة ممارستها؟

- فـــي البداية نتساءل بدورنا عن أي خطاب متواري أو متخفي وكـــيف يمكن لنا مكاشفته أو كشفه وتعريته والحفر في ثناياه

عـــن كـــل جملـــة/ عـــبارة/ ملفوظ/ رموز/ تمائم/ تعاويذ/ مصـــوغات عاطفـــية/ لذة/ حلم/....، ولكنه في ذات الوقت متلـــبس ومتخفـــي في تواريه – سواء كان وعياً أو لا وعياً، شـــعوراً لا شـــعوراً، منطوق أو غير منطوق...، وكأننا إزاء المواري والمعلن/ ألما–قبلي وألما–بعدي/ المستتر والمتكشف/ نكرر الصورة لنجزئها ونشطرها ونفكك مصوغاتها المعرفية في حشودها الانفعالية/ والتفكير هنا لا يُحال كترحيب بالسلطة ولكـــنه يُحـــال كترحيب بالاختلاف عبر مختلف الوسائط وأن جاءت الكتابة (كتابة التاريخ الفكري)، وهي تؤسسه وتتشئه كخطـــاب تحـــتويه اللغـــة والحفـــريات والابســـتومولوجيا والســـيموطيقيا والرمز...، وتتجلى الكتابة كإعادة (إنتاج!!) التفكير في الحقل النظري للتاريخ سواء بالاعتراف به أو بنفيه وإلغائـــه أو امحائـــه أو بانفصاله وتشظيه وتفككه وتحلله في لحظـــة تاريخية انفصالية مع الحدث/ لنراهن على تكميم ونفي وإزاحـــة وإخفـــاء الخطـــاب المعرفـــي في سياقاته الحسية/ التجريبيـــة...، وكأننا إزاء حدث زمني تشميلي وليس ذاتي.. وهـــو ذاته الزمن الذي يحاول فيه (الفاعل) أن يتساوى مع الحـــدث ليكون في حجمه وعلى حدّ تعبير جيل دولوز... أما المستقبل فهو الزمن الذي يحتمل كل شيء.

كمـــا أنـــنا لا نـــريد تقليب البنية المفهومية ما بين مادية ثقافويـــة/ ثقافـــة مادية ترصد حركة وفاعلية الخطاب وتحميله طاقـــة كامـــنة في أحشائه أو بإعادة إنتاجه عبر صيغ ممارسة نقدية ومشافهة تجلياته المكبوتة وان اندست كنوايا غامضة مبيتة وعـــن قصـــد، ولكن بوصفنا نتحرك في اتجاه قوة التفكيك التي يحويهـــا أي نظام (خطاب، علامات، سلطة، صراع، ...) في داخله وهاته القوة تعمل عمل ألانثروبيا أو التناقض والتحلل مع الزمن (حتى وان صدر الخطاب بوصفه مقدس)، ولكننا ربما نحـــاول تســـريع الاختـــبار في الحقل التاريخي الفكري وكأنها مغامـــرة إبستمولوجية تعمل على إلغاء الخطاب المتواري لذاته فـــي اخـــتفائه أو إخفائـــه، وبين الكتابة والانكتاب يتحرك الأثر (علامـــته وسيمياه)، وهي في ذات الوقت محكومة بالتلف أو بالـــتكريس والاستثمار للرموز والعلامات والإشارات والمعاني والصـــور – وهـــنا سيعلن الخطاب بوصفه سؤال كينونة تجاه الـــذات أو تجـــاه الآخر بالاختلاف معه أو بالاستلاب والهيمنة والانصياع لـــه باعتبار أن سلطة الكتابة تُبدع الاختلاف وتهدم سلطة الذات/ الآخر. وهذا يدعونا إلى إعادة صياغة الاستفهام. الـــذي يدفعنا إلى التساؤل حول الاعتراف بالخطاب (شرعي، قانوني،علمـــي ســـلطوي). وينســـحب الســـؤال ليطال الهوية الحضارية للإنسان وهذا سيوفر علينا تساؤلاً محتملاً :

- هل الخطاب في مختلف أنماط ووسائط وتساؤلات حضوره يحمل بين ثناياه وملفوظا ته وتأويلا ته المندسة في العبارات والمعاني التي يوجهها أو يحضنها أو يواريها – هل يتشكل كخطاب سلطوي أم كخطاب معرفي؟

- هـــذا إذا اعتمدنا الخطاب كمكون لما يتضمن أو يحوي بين طبقاته المتكشفة والمتخفية أو كانت شفافة أو مراقبة.. وهو بالتالي سيتأسس انطلاقاً من فضاء اشتغاله وانشغاله وكرأس مـــال رمـــزي وكســـلطة مســـتثمرة لحقل أو دلالة ما (أو كتأسيس لخطاب جديد سيعلن حضوره ليتوارى من جديد) ولكنه يُصاغ كلغة سائدة وخطاب مؤسس ومتواطأ لإخصاب الهيمـــنة والاحتكار!! وهذا يحيلنا إلى حضور الخطابات في مواراتهـــا أو اختـــباءها إذ : تـــندس الخطابـــات في ثنايا المصـــوغات والمدونات السوسيو – ثقافية/ تختفي وتظهر ولكـــنها تبين وتعلن عن ملفوظاتها ودلالاتها وشاراتها وإن عبّرت عنها سلفية الفكر وشرعنت حضورها الانثربولوجيا الثقافوية/ السيمياء/ البنيوية/... على شكل (قراءة فناجين، قـــراءة كـــف، تمـــائم، منحوتات، اواني، ازياء، ايقونات، شـــعارات، إشـــارات، قرابين، ...) وغيرها من الدلالات الرمـــزية لتـــنجدل فـــي عنق الملفوظات وينتجها الخطاب

كتطميـــنات وإحـــالات خوفاً من المستقبل/ وانحباس أفقه/ وكإنتكاســـة للحاضـــر، وهـــي فـــي تشـــظيها إلى ذرات (ميكروفـــيزياء الخطـــاب ومجهـــرية السلطة!!)، تتأسس كمنهجـــيات تحيط وتحاصر المكون والبناء السوسيو ثقافي وتعـــتقل تحـــررها (مـــنها!!) كخطابـــات مؤسسة للعنف الرمـــزي بشكل مباشر أو غير مباشر، أو عبر سلطة اكراه وتخويـــف (الغولـــة، الكـــرامات، الشعوذة، السحر،الاتهام بالجـــنون او الخيانة ...)، وتبقى تمارس أفعالها وهيمنتها وشـــرعيتها للخطـــاب عـــبر فاعلـــية حضـــوره وتداوله الايديولوجي والسيميو – بنيوي.

- ويمكنـــنا الإضـــافة بـــأن السؤال الذي طرحتموه هو سؤال مفـــتوح/ وتـــتوالد بيـــن استفهاماته أسئلة موازية ومتناقضة ومحايـــثة/ توثـــق لتاريخـــية الخطاب والسلطة/ الكتابة على الجسد، لأنه لا فعل للخطاب إلاّ بوجود جسد يصيغ الخطاب مـــن أجلـــه ولأجل نظامه المعلن أو المتواري، ولا يكتسب شـــرعيته إلاّ بوجـــود أجســـاد خاضعة ومطيعة/ بحجة حفظ الـــنظام) وهنا يحضر كسلطة تطغى بناءً على وجود أجساد تعمـــل كأكســـيومات للتواصل ينحت القانون سيميائيه ويدون نصوصـــه ويوثقهـــا ويكتـــب نص حكمه من اجل ترويضها

واخفاءها والصعود فوق أعناقها!!./ ويمكن القول بأن إساءة الفهم تصوغ حضورها وفعلها في فضاء وحيز اللا- فهم/.

- لمـــاذا ممارســـة عمل الحفريات/ التفكيك/ السيميائيات على أنـــواع الخطاب الأدبي وغير الأدبي، وكيف تهدد مثل هذه الممارسة كل أنواع السلطات؟

- ليســـت مرتـــبطة أو متمثلة أو أنها تحضر كعلاقات مماهاة منهجـــية أو ممنهجة/ وليست آلية عمل مقاربة بقدر ما هي فعـــل تقويـــض وخلخلة للبُنى الصارمة التي تؤطر المعرفة والفكـــر والكيـــنونة الإنســـانية، وتقيم جداراً من الخطابات التحريمـــية التخويفـــية/ التســـلطية/ القمعية/ وإن توزعت وتنوعـــت أشـــكال وأنمـــاط حضـــورها السوسيو - ثقافية والسوســـيو - نفســـية، وتواجدها (الزمكاني) وأن تبدلت أدواتهـــا ووســـائطها ومـــيكانزمات أشتغالها (ترهيبية أو اغوائـــية)، ولكنها وعبر مكاشفتها وافتضاحها يتحقق فعل التقويض والتأويل والتفكيك للبُنى المختلطة والمكونة للحقل/ ذلـــك بأن السلطة عبر فعلها وافعالها تصوغ وتنتج علاقات تشرّعن الاحتكار للرأسمال الرمزي- الاجتماعي- الثقافي- الحضـــاري، وتعمـــل على الكيانات في حضورها المعنوي

والمـــادي. وإنـــتاج حقـــل مـــن المواجهـــات والتناقضات والمبررات الجاهزة والذرائعية (الفقراء/ الأغنياء، السادة/ العبيد، المرأة/ الرجل/، الأنا/ الآخر، الذات/ الهوية، ...)، وهاته المصوغات السلطوية لا تعمل/ لاتفعل إلاّ بالاعتراف بهـــا وبأفعالهـــا كقـــوة (اعتباطـــية) ويرتبط فعل السلطة وممارســـتها بمن يخضع لها ويرتهن لاشتراطاتها المهيمنة والقمعـــية وأن تبدلت (الأشكال الاحتكارية)، وتحت غطاء الشـــرعية والاعـــتراف بخطابها ونفوذها (اقصاء الآخر/ الطاعة/ التحكم/ القهر/ الولاة/ الارتزاق...) وكأنها تؤسس لإذعان وتؤاطو متواصل، وكأننا في جلبة التفكير نتساءل : كـــيف يمكن أن نميط اللثام عن السلطة/ سلطة التشيء التي تدنّـــس كـــل شـــيء فيـــنا وتـــبرر وتدافع وتضمن توالدها واســـتمرارها عـــبر الخضوع والخنوع لقهرها وفجائعيتها واستبدادها الدائم؟!.

- هـــناك دائماً سلطة واحدة مهيمنة تخضعنا لها وأن اختفت أو اندســـت في أنماط حضور وأفعال مختلفة ومتبدلة (معلنة أو مـــتوارية أو غامضـــة)، وبالتالي فهي عبارة عن نظام من العلاقات والإنتاجات المتشابكة والمبررات الزائفة والمتشاكلة تســـمح بتشـــكيل نسيج وجدار سميك يخترق كل المؤسسات

الاجتماعــية، الاقتصادية، السياسية، الثقافية، .... وكذلك فهي تخـــترق الأفعـــال والعلاقات والخطابات دون أن تتموضع أو تقبع في (زمكانية) واحدة.

وفـــي ســياق حديثــنا يمكننا القول بأن المخيلة (الأدبية/ الغير أدبـــية) كخطـــاب رمزي لا تخلو من أطماع ومآرب والفرار بالخطـــاب إلى عوالم تخيليه وتجريدية و...، لأن ثنائية وجدلية العلاقة بين (اللغة) كخطاب تفرزه محاولات الجسد (كنص) فـــي مشافهاتها مع الآخر وتقدم فسيولوجيا الجسد نفسها كمسرح للعلامـــات والوشم والحنّة والتجميل والحلاقة والرقص والغناء والضـــحك والحـــزن والضجر والإشارة مهما تنوعت حركاتها وتعـــددت مســـمياتها وتوصيفاتها ولكنها تستنطق (اللغة) عبر حـــركات (الجسد)، وأيضاً فإن رجل الكلام هو رجل السلطة الـــذي تحـــترم كلماتـــه وعـــباراته وتوّقـــر خطاباته وتعابيره السنتاكســـية، فمـــثلاً حنجرة (بركليز) خطيب روما المشهور كانت السبب الوحيد الذي فسّر قوته ومكانته..، كما أن الخطيب (المـــتفوه) المقتدر هو الذي يستطيع زعامة الهنود الحمر....، وهذا ينعكس على الفنانين (المغنيين)... وهنا ينجح الجسد في الفـــرار مـــن عـــتمة الفسيولوجية البيوطبية بعدة وسائط ولكن أكـــثرها إثارة اللغة – الخطاب، وهنا تصوغ الحفريات وتطرق بمعاولهـــا على فيزياء المادة الصلبة وتنحت السيمياء علاماتها

عـــن طـــريق الفـــك البشـــري والـــيد أداتها والجسد مسرحها وســـبورتها..، فلقـــد قادنا حجر رشيد الصامت وتماثيل المعابد الهندوسية وغيرها وكإننا نلتف بين الميكانيكا الحجرية وحفريات الوعـــي لنكتشـــف حضارة الجسد الذي لم يكن يهمه في حياته ســـوى تخليد نفسه عندما تصمت أنفاس الفسيولوجيا فيه. فالفعل الاركيولوجـــي المعرفـــي (حفـــريات المعرفة) تحقق ولادات مـــتعددة ومتكاثرة ومتناسلة من نواحي ومتغيرات عدة رياضية/ هندسية/ سيميائية/ سيموطيقية/ كيلغرافية/ ...الخ. وهذا التخليد عـــبر وســـائط وتداولات وشهائد تقدير وتبجيل وتكريم ونصب تذكاريـــة وعـــبارات التفخـــيم والتعظيم تستثمره السلطة لتبرير اســـتبدادها وقمعهـــا وزيادة حدة انتهاكها وتنكرها، وتندفع إلى توظيف كل ما من شأنه ان يسمح أو يغطى ويبرر هيمنتها وان حضـــر عـــبر وسائط فنية وأدبية يتم تسخيرها من اجل احتكار الســـلطة. والسلطة عبر مؤسساتها التي تنشئها تحتكر كل شيء مـــن الحجر إلى الورقة/ من الخطاب إلى النص/ من القلم إلى السبورة/ من الإشارة إلى القانون....

ومـــن جانـــب آخـــر فهي تعدٍ وانتهاك لأسرار الجسد وعالمه الخـــاص والتـــي لا يستطيع أنً يفضي بها إلاّ لأقرب الأصدقاء إليه (وهو الكائن القاطن فيه)!!

- كيف تقيّم عمل النقد في بلادنا في إطار إساءة الفهم ......؟

- المكاســـب الهامـــة لمرحلة الحداثة وما بعد الحداثة تتجلى في الحـــرية والتـــي صـــاغت المكونات البنيوية وتأسست عليها اســـتقلالية الفعل وحق النقد والاختلاف والخصوصية الفردية وبـــدأت مـــع نقد العقل الخالص من أجل بناء رؤية وتصور لمقومـــات العقـــل البشري والحقوق الإنسانية التي تستفيد من المنتوج المعرفي والحضاري الإنساني/ ومفهوم النقد تصوغه الخطابـــات الفلسفية للحداثة ضمن سياقاتها البنيوية – والحداثة في تشميلها تساهم في نقد ما لصق بالعقل البشري من إخفاقات وانـــتهاكات وانحباســـات، ولعـــل ما يذهب إليه هابر ماز في نظرية الفعل التواصلي التي تحاول مكاشفة الوعي الحضاري وتأســـيس التواصـــلية المتعددة والمتعارضة أيديولوجياً وبناء وعي ومعرفة إنسانية شمولية بمعزل عن ضغط المؤسسات.

- وفـــي تصـــوري هناك إخفاقات على مستوى الاستفادة من المفاهـــيم والمنهجـــيات التأسيســـية لفكر وعمل نقدي على مســـتوى المنـــتوج، هذا إذا سلمنا أن هناك منتوجاً معرفياً إبداعـــياً يستجيب لاشتراطات المنهجيات والنظريات النقدية أو لتأســـيس مشـــروع نقـــدي يـــتوافق ســـلباً أو إيجاباً مع

المنـــتوجات الإبداعـــية، كمـــا أنه لا يمكن فصل أو عزل (الـــنقد) أو وضعه في إطار ممارسة اختزالية بمنأى عن الخطاب الفكري النقدي للحداثة وما بعدها.

- وعلـــى مستوى عالمي فإن انحسار أفق المفاهيم أيضاً يلقي بالضـــوء على أهمية البحث لاستنطاق منهجيات ونظريات نقديـــة مجـــاورة وبمستوى ما يطرح أو ما تقدمه الحضارة الرقمـــية والمعلوماتـــية فـــي مرحلة ما بعد العولمة، ومع المحفزات المعرفية والاتصالية فإن ثورة نقدية جديدة يمكن صـــياغتها وطـــرحها للحـــوار والجـــدل لأفق (ما بعد – التفكيكـــية)، ولطـــور حضارة كونية جديدة... وباستنطاق مفاهيم فلسفية جديدة.

كمـــا أن إســـاءة الفهـــم للمناهج النقدية و/ لاشتغال النقد يـــنعكس علـــى المكونـــات البنيوية والحراك السوسيو –ثقافي للمجـــتمع، ويـــتحول التاريخ إلى مسارات معتمة وتتشكل أزمة الهوية الحضارية – المعرفية، والنقد يطرح نفسه كفعل ممارسة لاكتشـــاف الأسئلة التي نسيناها أو تجاوزها النص/ الخطاب..، أو تلـــك اللحظة التي توظف الجهل الناتج عن إساءة النقد/ لتجد السـلطة مســاحة لألاعيبها المقنعة والمندسة في ثنايا الخطاب/

النص، وكأنها قطيعة ولحظة تغييب حضارية (زمكانية) وهاته تطرح (المصلحة!!) التي يتوجه حولها السؤال : وهذا يعني أنه ليس هناك مصلحة لأي خطاب يسيء الفهم للنقد، وهنا تكون المصلحة للجهل/ فكل فكرة قابلة للنقد بما تحويه بدءً من الذرة أو النانوية إلى العالم والكون، وهاته كلها نصوص قابلة للنقد. (ولا وجود ولا فعل لشيء أسمه خارج النص)!!

- من خلال الاشتغال على الحفريات كيف ترون أثر الممارسات السياسية على موقع الكاتب الليبي المجتمع وهل هناك كبث منظم للكتابة؟

- الكتابة كتحرر وكفعل كينونة (كون مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة وينطوي عليه في ثناياه) هنا تكون الكتابة خطيرة ومقلقة للسلطة السياسية ولمشروعية السياسية واشتغالاتها، لأنها تؤسس لمعنى جوهري وعلى اعتبار أن المعنى لا يقوم قبل فعّل، ومن أجل تقويض المعنى/ الفعّل الذي تدشنه الكتابة فإن موقع الكاتب (كفاعل) يطاله التهميش والإقصاء والاعتقال والمصادرة والمنع والسجن والتجويع والقتل والقمع... ومختلف أشكال وأنماط حضور الاستبداد السلطوي المؤدلج والذرائعي بوصفه فعّل إقصاء

وإخفـــاء و...، من هنا تصوغ السياسة السلطوية اللا شرعية مشروعيتها المستمدة صلاحيتها من إبعاد ونفي الآخر، وأن حضر هذه المرة (باعتباره كاتب) ويتوجه مشروعه عبر الكتابة وبواسطتها إلى خلق وإنتاج فعّل التحرر من أي شكل ســلطوي مهيمـــن، مباشر أو غير مباشر ومهما كان شكل حضـــوره (عقائدي، سياسي، اجتماعي، ...) وباعتبار أن الكاتـــب الحقيقـــي هو كمثل لسان جديد يتأسس وكما يذهب دريـــدا إلـــى القـــول (تفاجئني كلماتي أنا نفسي، وتعلمني فكـــري)، وبالتالـــي فـــإن فعالية الحفريات (أركيولوجيا المعـــرفة) تكشـــف الانـــتهاك والإقصــــاء والمنع والعنف والـــتخويف... وأن اندس بين ثنايا الخطاب المهيمن والذي يـــبرر مشـــروعيته عبر إقصاء الكاتب والكتابة وتأطيرها لـــتجاور وتعمـــل وفـــق توجهــــه (أرتزاقـــية!!) مؤدلجة ومؤطـــرة/ وتعمـــل الحفـــريات كأستراتيجية كشف وفضح الخطـــاب السياســـي/ السلطوي/ الذي أثبت بلاهته ودونيته وشـــرعنته للاحـــتكار، أو مـــا يمكـــن تســـميته الفكـــر الســـلطوي/الرغائبي والشبقي/ السلفي/ الذي ينحدر ليقوض كـــل شيء ويطيح بالحقيقة الإنسانية الإبداعية، من هنا فإن الحفـــريات تصـــوغ موقفاً فكرياً ومنهجاً يبحث في مجهرية

العلاقـــات والمصـــوغات الرمـــزية و... والتي تربط بين الوجـــود وشمولية الخطاب التقليدي للميتافيزيقيا والتداخلات الفكـــرية والتصورات التوفيقية والتي تهيمن على المستقبل والحاضـــر وتجـــد هيمنـــتها عبر شرعنة احتكار السلطة/ السياسة، والتحرر من مختلف أنماط وأشكال السلطة والتي تؤطر ويعيق الكتابة يعدّ استراتيجية وتمنح للحفريات فضاء اشـــتغالها المعلـــن على مستوى الممارسة أو على مستوى هيمـــنة الـــرموز الاعـــتقادية/ السلفية/ التبريرية لمزيد من الهيمنة والإقصاء وشرعنة الرقابة على الكتابة/ الاختلاف.

وباعتـــبار الكـــتابة حقلاً تدوينياً ووثيقة تاريخية مدونة لمرحلة أو لطـــور وهـــذا يســـمح لحـــركة الفكر بأن تقتحم لوغوس الهيمنة الســـلطوية/ السياسة/ وتشكّل الكتابة قوتها واداتها، وكما أشرنا في خضم المفهومات التي ينتجها الحقل أو المجال السوسيولوجي فهي لا تحـــيل إلـــى لغـــة معيـــنة أو أنـــه يتشكل كنسق من القواعد والمنهجـــيات فقـــط، ولكـــنه يشتمل ليسع الانسكوبيديا العامة التي شـــكّلت استعمالاً لهذه اللغة وعبر تداولاتها الثقافية والمعرفية وكذا عـــبر تدويـــناتها ومنتوجاتها المادية والرمزية والنظرية..، وعبر إكـــراهات قســـرية تحضر كتكنولوجيا سيطرة على الذات/ الآخر (حســـب موقعـــه) وكذلـــك كتكنولوجيا سيطرة على الخطاب/

السلطة/ الجسد/ وأن تآلفت وتناقضات، اقتربت وتباعدت تحليلاتنا وأخذت أبعاداً سوسيو – ثقافية، نفسية، تقنية، انتربولوجية، اعتقادية، هندسية إلخ، لأن الحفريات تصوغ خريطة استكشاف كيلغرافية وطوبوغرافية وتفكيكية وغرامتولوجية للبنيات والمكونات التي تشتغل من خلالها وبواسطتها هذه الأفعال والأعمال وأن تجلت كنوايا غامضة أو مندسة في ثنايا الخطاب أو حضرت كتجليات عرافة أو عمل أدبي أو وثيقة تاريخية تائهة في الزمان وعلى حدّ تعبير (أمبيرتو أيكو) يحضر القارئ الحقيقي الذي سيفهم أن سر النص يكمن في عدمه.

- وحول الكبت المنظّم علينا أن نبحث في تموضعات الكبت ومبرراته ومشروعيته سواء كان منظماً أو فعّل غير منظّم يجدّل أفهومات وسياسات كبث وإلغاء وإمحاء وإقصاء... ولكنها تحضر متخفية عبر أفعال وممارسات اعتباطية/ تخويفية/ اضطهادية ومختلف التوليفات الطباقية والأثر الذي يشوه (الكتابة) ويطيح بفعاليتها ومشروعيتها يعدّ ممارسة كبث تجاه العملية الإبداعية الإنسانية.

- وفعّل الكبت في عمومه أيضاً يطال القارئ والمتلقي، أي أنه يتجاوز الكاتب ليطول أفق ومشروعية القراءة كمعرفة

وتنوير ونقد وتبيان للحقائق الإنسانية في مختلف اشتراطاتها الإبداعـــية. إذن الكبـــت سواء كان منظماً أو غير ذلك فهو يظـــل كبتاً ويطال مختلف أوجه الحياة والحراك الاجتماعي والسياســـي ويقوض الهوية الوطنية والحضارية... فالجهل فضاء كبث باعتباره يتشكّل كنقيض للمعرفة، ويسمح للسلطة بـــأن تحـــتكر الممارسة الاقتصادية والسياسية وتهيمن على الخطـــاب المعرفي ومع ميشال فوكو (المراقبة والمعاقبة/ ولادة العيادة/ تاريخ الجنون/...) نتلمس ونرصد مقاربات للمسائل السياسية وفعل السلطة كسيطرة وهيمنة مقابل أفراد خاضـــعون للهيمنة والسيطرة وليس أمام الكاتب والمفكر إلاّ المقاومـــة ضد مختلف أشكال القهر والقمع والكبت من أجل تحرير الإنسان من الانصياع للآخرين!!

- كـــيف تقيّم استخدام مناهج السيميولوجيا، التفكيك، الحفريات فـــي إطـــار سماح مثل هذه المناهج للتأويل أن يلعب الدور السلبي. إذ يسمح هذا الدور باستخدام لأغراض مختلفة؟

- عـــندما نســـمح للمنهجـــيات باخـــتزال المفاهيم والافهومات وفعاليتها، أي بأن يقوض المنهج المفهوم أو بالانفصال عنه، وهذا يعني بأن المنهج تحول إلى سلطة هيمنة – وهذا يمنحنا

القــول بــأن (البنيوية مثلا) أفلتت من قبة النحو و التاريخ الكلاسيكي للفكر وتأطيراته، وبالتالي فإن الانفتاح على مفاهيم جديــدة تؤســس لمجتمع المعرفة وما بين مفاهيم الاختلاف و الاتصالية (دريدا – هابرماز)، وما بين الاندماج و التصادم كإنــنا بذلــك إزاء انفصـــال حضـــاري وقطيعة معرفية مع المنهجيات و الافهومات التي صاغت الحداثة وكبّلت افقها.

كأنـــنا نتساءل/ كيف يمكن أن نفكر أو كيف نفكر في وجود مستقل للغة، أو كيف نفكر بوجود مستقل عن اللغة؟!

لو سمحنا بهيمنة منهج معين، كإننا نسمح بالتالي ومن واقع الاخــتلاف بهيمـــنة جمـــيع المنهجيات وأن حضرت (كسلفية فكـــرية!!)، ويصـــادر مفهوم العقل لصالح التساوق و التناقض و التأويل – ومن واقع احتكار منهج بذاته يسمح بالهيمنة.

وفي سياق السؤال الذي يمنحنا مقاربة أولى لتصورنا وخلق منحى تأويلي أو توجه سيميائي أو بناء تفكيكي، ذلك بأن تأويل الظاهرة السوسيولوجية، الثقافية الحضارية، الدينية، ...، يتوالد كـــتحول أو تجـــدد أو تفاعل أو تضاعف لغوي وينمو في حقل بذاتـــه ولكـــنه يفضـــي إلى جميع الحقول/ و الانتقالية الزمكانية للعلامة وتأويلاتها المتكررة و المتضاعفة ونحتها معرفياً وفكرياً وعـــبر تعدديـــة الوسائط (الخميسة، القرون، أشكال متنوعة)،

انبثقـــت معرفـــياً فـــي لحظة ما وعبّر عنها الرأسمال الرمزي لتصـــيغ تصـــوراته وأفكاره الحضارية والثقافية، لتتحول عبر تـــبدلات وتحولات الخطاب ومطاردة المفاهيم في لا – تحديدها لتُصـــاغ كسلطة رمزية إلى أن تصل في مرحلة ما بعد الحداثة حيث هيمنة العلامة التجارية.

وتخـــترق عالمـــنا ووجودنـــا وكإنها انحرافات أو اعترافات تـــنطوي علـــى ازدواجيات متناقضة ومتضاعفة، فالعلامة تعكس وظـــيفة سوســـيو – ثقافية...، عقائدية، اقتصادية وهي تحفر سمة تميـــيز أو مفارقـــة وأن حضرت على شكل (مفارقة عنصرية) ولكـــنها صـــياغة لمفهوم محدد وفي ذات المنحى مجزأ في لا – تحديده، والعلامة كميسم تلقي بظلالها على مختلف أنماط الحضور والتفاعل الاجتماعي والثقافي والاقتصادي،.. والتحولات التاريخية – المعرفية شكّلت دلالات متوالية ومتوالدة لتشميل السوسيولوجيا لتحضـــن وتلقـــي بظلالها على كل العلوم. وكإننا نفتح مع (بيار بورديو) إعادة للنظر في فلسفة علم الاجتماع.

داخـــل خطـــاب المـــنهج لـــن نجد إلاّ تهديداً دائماً لأفكارنا وتاريخنا وتكبيل متكرر لأفق تصوراتنا وانحباسها المبهم.. كما أن المـــنهج وعبر احتكارية لا يمنحنا من الحرية (الفكر) إلاّ وهماً، وهذا يفتح السؤال حول (المابعديات)، مابعد – التفكيك،

مـــابعد الحداثة، مابعد البنيوية،.. أي أن نغامر في البحث خارج (المـــنهج) عـــن مفاهيم وافهومات تصوغ المحتوى وتتكشف العلاقات الموضوعية المستقلة عن المحتوى ذاته!!

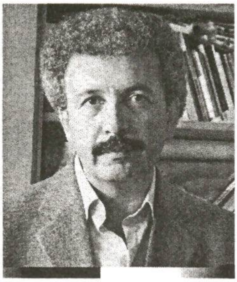
وهـــذا يـــتجلى عـــبر إنتاج وإبداع المفهوم وحضور الذات الفاعلـــة فـــي ذاتهـــا، وهـــذا يعبر عنه (ريكور) في صراع الـــتأويلات، وستجدونه في بحثنا حول تحولات الخطاب/ قراءة لمفهـــوم التجاوز، أي كيف نتجاوز هيمنة المنهجيات والمفاهيم المحددة في فضاءها التاريخي.

وهـــذا يدفعـــنا إلـــى الاخـــتلاف توافقـــاً مع دريدا بتصدية للمفهومات والمنهجيات المؤسسة للميتافيزيقيا والحضارة الغربية المتمركزة على الذات.

أي أن كل منهج أو مفهوم يحمل في داخله وجوانيته قوة تفكـــيك ذاتـــية/ كما يجب أنٍ نعي دائماً بأن المنهج أو المفهوم يتشـــكل كهوية ويُحيل إلى هوية ويتأسس من ثم كهوية (تنغلق على ذاتها)!!

وحتى لا تتحول العلامة التجارية بديلا للإيمان.؟؟.

2002م



الشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله

القصيدة القصيرة ليست اختراعي

روائي وثيق الصلة بواقعة لذلك كانت معاناة شعبه تجربة إبداعية جاءت بعد الشعر الذي يبدو أنه ضاق على منظوره فكان لابد من حالة محض استثنائية تجمع بين الجنسين، رأى البعض تسميتها "القصيدة- الرواية".

ويتسم التعبير الروائي في كتابة إبراهيم نصر الله الروائية بجماليات نوعية تتأتى أصولها من مرجعيات متنوعة : ثقافية واجتماعية وشعرية وتشكيلية وسينمائية، إذ هو يفتح لغته على هذه المصادر ويمنحها حرية قصوى في الأخذ والتأثر والانفعال والمزاوجة والشفافية.

إن الكون الروائي الذي سعى نصر الله إلى تشييده بجانب كونه الشعري لا يتقدم بوصفه مناهضاً بل مكملاً، فالرواية ــ القصيدة والقصيدة ــ الرواية هي الهاجس الأعمق الذي يحرك حيوات الشعر وحيوات السرد معاً.

هــو صــوت شعري مميز في حركة التجديد الشعري من خلال ثلاثيته " عواصف القلب" و"شرفات الخريف" و"كتاب الموت والموتى".

وإبراهــيم نصــر الله- موالــيد عمّان عام 1954 من أبويين فلسطينيين اقتلعا من أرضهما عام 1948.

الشـعر (الطبعات الأولى) :

"الخــيول علــى مشارف المدينة 80" و"المطر في الداخل 82" و"الحوار الأخير قبل مقتل العصفور بدقائق 84" و"نعمان يسترد لونه 84" و"أناشــيد الصباح 84" و"الفتى النهر والجنرال 87" و"عواصف القلــب 89" و"حطــب أخضر 91" و"فضيحة الثعلب 93" و"الأعمال الشـــعرية- مجلد يضم تسعة دواوين 94" و"شــرفات الخريف 96" و"كــتاب المــوت والموتــى 97" و"بســم الأم والابن 99" و"مــرايا الملائكة 2001" و"حجرة الناي 2007".

الروايــات (الطبعات الأولى) :

"براري الحُمّى 85" و"الأمواج البرية- سردية 88" و"عَــوْ 90" و"مجــرد 2 فقــط 92" و"حــارس المديــنة الضــائعة 98" و"شرفة الهذيان 2005".

الملهــاة الفلســطينية : "طيور الحذر 96" و"طفل الممحــــــاة 2000" و"زيـــتــون الشـــوارع 2002" و"أعراس آمنة 2004" و"تحت شمس الضحى 2004".

كتب أخرى :

- السيرة الطائرة/ أقل من عدو، أكثر من صديق 2006.
- هــزائم المنتصــرين – الســينما بيــن حــرية الإبداع ومنطق السوق 2000.
- الفن والفنان– كتابات جبرا إبراهيم جبرا في الفن التشكيلي 2000.
- ديــواني– شعر أحمد حلمي عبد الباقي. إعداد وتقديم 2002.
- صور الوجود ـــ السينما تتأمل 2007.
- تــرجم عدد من أعماله إلى لغات أجنبية، ونشرت مختارات من قصـــائده بالإنجلـــيزية، البولندية، التركية، الفرنسية، الألمانية، الدنماركية، الأسبانية، الإيطالية.

معــارض :

- (كتّاب يرسمون) معرض مشترك لثلاثة كتّاب– عمان93 .

- (مَشاهد من سيرة عين) معرض فوتوغرافي، 95.
- (تحت شمسين.. صور وكلمات) معرض فوتوغرافي 2004.
- (حـــياة البحر الميت) فوتوغراف، جناح في بينالي جوانغجو- كوريا 2004.

نال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية من بينها :

- جائزة عرار للشعر 91.
- جائزة تيسير سبول للرواية 94.
- جائزة سلـــطان العـــويس للشـــعر العربي 97.

- ســـؤال الكـــتابة كغـــيره من الأسئلة التي واكبت رحلة الإنسان كسؤال الحرية والموت والحياة والجمال، شاعرنا كيف يراه؟
- سؤال الكتابة هو سؤال كل هذه الأسئلة لأنها هاجسه الأول الـــذي ارق البشـــر مـــنذ بدء تحسسهم لوجودهم على هذه الأرض ويصبح سؤال الكتابة أكثر حدة حين يكتشف الكاتب انه يتحمل عبء الأسئلة كلها وسؤال الكتابة أيضا.

سـؤال الكـتابة بهذا المعني هو مختبر الأسئلة قد يخرج كاتب ما بنتيجة مختلفة عن الأخر، لكن المفارقة هنا أن احد لن يخرج بإجابة يمكن اعتبارها نتيجة كاملة.

فمـا دام ثمة بشر فهناك أسئلة، لأن سؤال الحرية وسؤال المـوت وكل ما تفعله الكتابة هو أن تقدم إجابة مفتوحة أخري لا نتـيجة مباشرة لها سوي ميلاد أسئلة جديدة. ربما هنا يكمن شـقاء الكاتـب أو الفنان، ففي حين يتقدم العالم بعد أن اخترع التلغراف، فيخترع الهاتف ثم الانترنت، تبقي الكتابة تتعامل مع مسـتحيلات لا يمكن أن تتحقق ولا يمكن أن تجد إجابات نهائية لها، الكتابة هي مهنة العثور على أسئلة أكثر عمقاً.

- أوجـاع الوطن بين الدماء "مادة إبداعية" وهذا ما يحدث في عملك الشعري الأخير كيف استطعت أن تكتب سيرة إيمان حجو في "مرايا الملائكة" وهي بعد طفلة رضيعة؟

- ديـوان "مرايا الملائكة" من اختبارات الكتابة والحياة معا لأنها تضـمر في جسدها الصغير الهش وروحها الطرية كل أسئلة البشر التي أشرتِ إليها في سؤالك السابق. وبالنسبة لي كانت الكـتابة عن "إيمان" اختبارا لتجربتي الشعرية بأكملها، ولذاك يمكننـي القول، هذا هو الامتحان الأكثر خطورة الذي واجهته

كتابتـــي مـــنذ أن كتبت الحرف الأول، ثمة جنون أدركته منذ البداية، كيف يمكن كتابة عمل شعري كامل متخيله من ثلاثين قصـــيدة عن طفلة لم تتكلم ولم تغادر عتبة منزلها ولا أعرف كيف تحلم أو ترى أو تحس بهذا العمر، لكن الذي أعانني أن جمالهـــا الخـــارق حتى بعد استشهادها كان ينقلها من مساحة معـــدة لموتها إلى مساحة معدة لحياتها في داخلي. لقد أرسلت النســـخة الأولى من الديوان لامها وقلت لها لقد حلمت "إيمان" تســـعة أشهر وجاء الوقت لأكون أنا أمها الجديدة التي تحمل بها، ولذا كان الديوان بهذه الخطورة، لأنني أمام امتحان إنجاب مولـــودة حـــية أراد لها صمت العالم أن تكون ميتة للأبد، لقد عرفـــت النتيجة في أمسيات كثيرة قرأت فيها قصائد الديوان، وفي غير عاصمة، ولكن النتيجة الأهم كانت حين سمعت رأي أهلهـــا، أدركـــت أننـــي لم أكتب ضد الموت مثلما كتبت هذه المرة، ولا أبالغ إذا قلت إن كتابة هذا الديوان كانت على درجة من الصعوبة بحيث أحس أحيانا بأنه أخر ديوان شعري لي.

- في نشيد الوداع الأخير "تخاطب الله " كنت تلومه، ألا تعتقد أن هـــذا ربما يضعك في مواجهة مع الدين أم أن التعرض للآلهة والأنبياء والمقدسات من مسائل التجديد في عصر الإنترنت؟

- أنــت تعرفين، ليس بين الإنسان وربه أي حجاب، والحديث يــرد علـــى لســان الأم وهــو بمــثابة مناجاة عميقة لأنها تستحضر خلالها الكثير من أسماء الله الحسنى، واستحضار هــذه الأســماء هو تأكيد مستمر بأنها تخاطب من تؤمن به ،وفــي حياتــنا اليومية نسمع أم الشهيد أو أي أم تسأل بعد فاجعــة تلــم بها " بس ليش أنا يا ربي؟" ليس هذا اعتراضا علــى إرادة الله، بــل هو سؤال مجروح بالفجيعة وغالبا ما تختتمه الأم بقولها " استغفر الله العظيم "، أما المناجاة الثانية فهــي بين الشهيدة " إيمان" وبين الله، وفي اعتقادي أن أكثر الــناس الذين يملكون حق هذه المناجاة هم الشهداء فما بالك بطفلة رضيعة مثل إيمان.

ثــم إن هذا العمل الشعري برمته قائم على حق البشر في الحــياة وحق البشر في الحرية وحقهم في أن يحتضنوا أبناءهم دون أن تختطف القذائف هؤلاء الأبناء كما حصل مع أم إيمان، ولا أظــن أن حقوقــا كهــذه تتعارض مع الآلهة أو الأنبياء أو المقدسات، بل هي في جوهر وجود الآلهة والأنبياء والمقدسات.

- القصيدة لديك يرهقها اليومي والوجود الإنساني معا، قصيدة تحمــل أسئلة متجددة، تحمل سؤال فلسطين ما هي المسافة بين الذاتي والعام هنا؟

- فـــي القصـــيدة الحقيقية ليست هناك مسافة بين ما هو ذاتي وبين ما هو عام، توجد مسافة حين يكون الكاتب بعيدا عن الحياة الفعلية، الوجود الإنساني كله يمكن أن يكون موجودا في جسد إيمان حجو، ويمكن أن يكون موجودا في الوردة، المهـــم مـــا مدى عمق الكتابة التي تتناول هذه القضايا، في الكـــتابة كـــل القضـــايا مهمة ولكن الذي يجعلها صغيرة أو كبيرة هو مستوى الكتابة.

- في بعض نصوصك أراك توظف الطبيعة السردية الروائية، معـــنى ذلـــك أنـــك لا تستطيع أن تكون الشاعر فقط دون الروائي والفنان التشكيلي، هذه التعددية إلى أي مدى أسهمت في إثراء التجربة الإبداعية لديك؟

- لقد قلت دائما بأنه كان هناك ميل مبكر للرواية لدى ابتدأ مع بدايـــة كتابتي وهذا الميل أقصى بعد فترة لصالح الشعر، وقد أشـــرت في شهادة لي حول تجربتي الروائية إلى أن ذلك في اعـــتقادي يعود إلى أن الشعر أكثر قرباً من أحاسيس الإنسان الأولية – الفطرية وأسرع استجابة لها باعتباره دائم الاتصال مـــع الـــذات كبؤرة للعالم في حين أن الرواية أكثر تركيبية ويلزم المرء أن يكون قد أحاط بذاته – نسبيا – بصورة كافية

قبل أن ينتقل إلى ذوات أخرى يحاورها ويعايشها ويقبل بوجودها ويعي حريتها.

لكنني حين كتبت روايتي الأولي لم يكن الهدف من ذلك أن أكون روائياً، بل ببساطة لأنها تجربة عشتها وأردت التعبير عنها ولم تتسعها القصيدة، لذا كتبتها بحرية مطلقة لأن التعبير عنها هو شرارة كتابتها، لا السعي إلى الاندراج في صفوف الروائيين، ولذا كان تأثير الشعر فيها عالياً، ولست ضد الوصف الذي أطلق عليها أحيانا بأنها الرواية – القصيدة، ولكن الذي ترك أثره فيها أيضا كان المسرح، وربما المسرح الإغريقي بشكل خاص، لأنني كنت متشبعا به تماماً في تلك السنوات، وحضر الشعر لا لأنني استحضرته من الخارج بل لأنه أصلاً في داخلي ولا أستطيع أن أضع جدار يشبه جدار برلين بين شعري وروايتي، ففي هذه المسألة أعني مسألة اللغة لست قابلاً للقسمة على اثنين.

لكن ذلك لا يعني أن روايتي هي قصيدتي بالمطلق ،أن لفن الرواية آفاقه الخاصة به ولا أقول شروطه كما أن للقصيدة آفاقها الخاصة بها ولا أقول شروطها، لأن هذين الفنين يعمل المرء فيهما كما في كل فن، ليس من منطلق الشروط أو

المواصفات بل من منطلق البحث والمدى المفتوح الذي يمكن أن يبلغه كل كاتب.

لقد تغير الشعر عندي أو دعيني أقول روح الشعر بين عمل روائي وآخر، فاللغة التي كتبت بها "براري الحمى" لا يمكن أن أكتب بها "طيور الحذر" التي تتحدث عن طفل أو أكتب بها "حارس المدينة الضائعة" وفيها كل تلك السخرية.

لكن الشعر حاضر في كثافته وحاضر في سعيه لالتقاط التفاصيل والذهاب إلى المناطق الأكثر غورا في الروح البشرية، وليس بالضرورة أن يكون حاضرا في اللغة وحدها، لأن اللغة بقدر ما هي منجز جمالي في عمل ما، قد تصبح عبئا يختنق العمل الأدبي تحت وطأته في عمل آخر.

وكما كان للشعر أثره في الرواية لدي كان للرواية أثرها أيضا في الشعر وإن كان النفس الروائي موجودا أصلا في قصائدي مثل (نعمان يسترد لونه، الحواريات ،فضيحة الثعلب وسواها، لكنه الآن يأخذ بعدا آخر أيضا ،مع فكرة الديوان المستقل القائم على الوحدة ليست جديدة منذ "نعمان يسترد لونه" المكتوبة بين عامي 1980 و1982 تلك القصيدة المكونة من 33 قصيدة أو في ديوان "عواصف القلب والحوار الأخير" وكتاب

"المـــوت والموتـــى " و"بسم الأم والابن" و" مرايا الملائكة"، فقد كان لدي ميل للعمل المركب الذي يسرد سيرة أو تأملا في حالة محـــددة مـــنذ البدايات، كما أن كل تجربة إبداعية أخرى عشتها تركت أثرها المباشر في الكتابة لدي سواء التشكيل أو التصوير أو النقد السينمائي أو الشغف بالسينما.

- فـــي روايتي براري الحمى ومجرد اثنين فقط قدمت نصين يتحدثان عن مأساة إنسانية شاملة وهذا ما وضعهما في مقام أفضل النصوص التي أبدعها صنع الله إبراهيم وإميل حبيبي وغسان كنفاني. ما رأيك؟

- أشكرك على هذا الرأي منذ البداية أقول : إن القضايا الكبرى يلزمها مستويات فنية عالية للتعبير عنها لأن خدمة أي قضية لا يقـــوم علـــى وضـــعها داخل نص، بل وضعها داخل نص إبداعي كبير، كما أن المعيار الفني هنا يتجاوز الشكل، فالذي لا يـــدرك الحياة أو يحاول إدراكها بعمق لا يستطيع أن يدعي أنه يقدم عملا إبداعيا بالشكل الفني وحده، إدراك الشكل جزء من إدراك المضامين، وإلا فإن الشكل يتحول إلى مهزلة فهناك رجـــل يـــرتدي بزة رائد فضاء يعيش في العصر الحجري، ويفكر على طريقة العصر الحجري، ربما لا أستطيع أن أقلل

مـــن سروري الآن حين أرى هذه الأعمال من براري الحمى حتى زيتون الشوارع تحظى باهتمام النقاد والقراء وتكون هذه الـــروايات مـــن أكثر الكتب مبيعا في معارض عربية كثيرة، والـــيوم ألمس مثل ذلك الصدى في نفوس القراء المتمثل في حفـــاوة القارئ العربي بمشروع الملهاة الفلسطينية الذي أعمل علـــيه مـــنذ عام 1985 أي منذ ثمانية عشر عاما، وسبب هذا الســـرور هو يقيني أن العمل الإبداعي الذي لا يجد لـــه مكانا في قلب القارئ هو عمل ميت.

- روایاتك طفل الممحاة وزيتون الشوارع حدثتنا عن أجوائهما الإبداعية؟

- هاتـــان الروايـــتان صـــدرتا إضـــافة لطـــيور الحذر ضمن المجموعـــة الأولـــى مـــن مشروع الملهاة الفلسطينية، طفل الممحـــاة تتـــناول النصف الأول من القرن العشرين بقاطعه الحـــاد مع القضية الفلسطينية في أوج اشتعالها عبر شخصية واحدة من جنود جيوش الإنقاذ العربية التي حملت معها وهم الانتصـــار للفلســـطينيين في معركتهم، ولم تترك لهم سوى الطرق المؤدية لمنفاهم.

فـــي حين أن رواية زيتون الشوارع تنطلق من لحظات ما

قبل المنفى إلى المنفى وعذابات الفلسطينيين فيه، حيث يقع الفلسطيني فريسة لنوع أكثر قسوة من جيوش الإنقاذ يتمثل في واقع رسمي عربي يهدف إلى تجريده من حلمه ومنعه من تحقيق أي نصر كانت جيوش الإنقاذ قد وعدت به.

هذا وصف مبسط للروايتين ولكنني أحب أن أشير إلى أن لكل رواية شخوصها وأمكنتها وبناءها الفني، لأن هذا المشروع بني أصلا عكس فكرة الثلاثيات والرباعيات الروائية بحيث يمكن للقارئ أن يقرأ ما يريد منها دون التزام بترتيب زمن الصدور أو الزمن الفعلي للعمل الروائي.

- ترجمت بعض أعمالك إلى عدة لغات كالإنجليزية والإيطالية والألمانية، هذا الانتفاخ على الآخر أيمكن التصدي لما يسمى بعولمة الثقافة؟

- حتى الآن نحن نعاني من ذلك البعد عن فكرة التصدي بمفهومها الحضري الكبير، فليس هناك بلد واحد في عالمنا العربي يعمل على إصدار أو دعم إصدار كتب مبدعيه في العالم، ذلك يعني أن النظام العربي ليس في قاموسه فكرة وعي بالمتغيرات التي تحدث في العالم إلا فيما يتعلق بالكرسي فقط، الأوروبيون أسسوا مشروعا هائلا هو ذاكرة

المتوسط لترجمة الأدب العربي ،وبعد سنوات تأكد الأوروبيون إنهم يدعمون أدبا لا يدعمه العالم العربي، وليس هناك وزارة ثقافة واحدة مستعدة لشراء مئة نسخة من كتاب الترجمة لأحد كتابها.

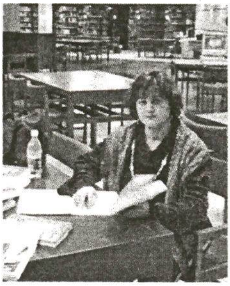
ما الذي حدث؟ لقد أغلق الأوروبيون المشروع، وأظن أن معهم كل الحق في ذلك، لهذا أقول أن كل ما يتحقق من منجزات الترجمة عائد لأفراد يحبون كتاباتنا، ودور نشر شجاعة مستعدة للمخاطرة في حمل قضايانا للقارئ الأوروبي ،لكن هذه الإنجازات الفردية لا تستطيع أن تحقق المعجزات.

- تم توجه اليوم لكتابة القصيدة القصيرة جدا والتي لك معها تجربة في ثلاثيتك الشعرية "عواصف القلب"، "شرفات الخريف"، "كتاب الموت والموتى" واليوم هجرت هذا النوع من الكتابة. هل بسبب الاستسهال من فبل بعض المتشاعرين؟

طبعا القصيدة الصغيرة ليست اختراعي ولكن ما أثارني فيها هو التجربة اليابانية "شعر الهايكو" وقد ترجم الشاعر حسب الشيخ جعفر مجموعة كبيرة أثارت انتباهي ولكنني رأيت أن موضوع شعر الهايكو يمكن أن يشكل جزءا من اهتمامات القصيدة العربية وليس كلها، بمعنى أن اقتصاره على الطبيعة

ســيؤدى إلـــى كتابة قصائد يابانية بالعربية ،ولذلك عملت على توســيع اهتمامات هذا الشكل بكتابة قصيدة مختلفة في هواجسها وأســئلتها والــتزامها بعدد محدد من الأبيات الشعرية، وقد ضم ديــوان "عواصـــف القلـــب" مئة وستين قصيدة وتلاه "شرفات الخريف" الذي ضم مئتي قصيدة وديوان "كتاب الموت والموتى" مئة قصيدة.

وأصـــارحك واحد من بين أهم هواجسي كان الاستمرار في كتابة هذه القصائد ليكون لدى مشروع قصيدة قصيرة يوازي اهـتمامات قصيدتي الأخرى ولكنني لم اعد أجرؤ على الكتابة ،فعلا بعد أن تم تمييع فكرة القصيدة الصغيرة وابتذالها إلى هذا الحـــد فـــي كثـــير جدا مما ينشر أو نشر خلال السنوات العشر الماضية، لكن ما أتمناه هو أن أخرج من حالة النفور هذه للعودة لهذا المشروع من جديد، هذا ما أتمناه فعلا.



الشاعرة السورية جاكلين سلام

أوراق التوت
ومضات استرجاعية لمقاعد الطفولة

- عضـــو جمعـــية شـــعراء أونتاريو (كندا) Ontario Poetry Society، 2006.
- عضو مؤسس بمؤسسة جذور الثقافية في أمريكا وكندا، 2005. للإبـــداع المهجـــري العربـــي والترجمة لخلق جسر ثقافي بين الحضارة العربية والقارئ الغربي.
- عضـــو الاتحـــاد العالمـــي للمؤلفيـــن باللغـــة العربية – فرع كندا، 2004.
- عضو في مجموعة كتّاب المنفى–في كندا (تضم كتّاب في كندا من كل بقاع العالم).
- عضو الهيئة الاستشارية لمجلة "جهات" تطبع في مصر وتوزع في العالم العربي، 2005.
- حصـــلت علـــى منحة إقامة في "مركز كتّاب تورنتو" لمدة ثلاثة أشهر خريف 2006.

صدرلها :

رقــص مشتبه به- كريستال- خريف يذرف أوراق التوت- أعشاب- ينقصنا موت آخر.

- نصــــوص مشـــتركة كتبتها بالاشتراك مع آخرين، أهذه بداية كـــتابة جماعية للشعر، ثم كيف يتوالد هذا التوحد بين ذاتيين والشعر لصيق الذات؟

- أعـــتقد أن للإبـــداع والخلق الفني أواصر قوية مع الحرية، وهـــذه الحـــرية تجـــد متسعاً لها في قصيدة النثر الحديثة، وبـــالعودة إلـــى تصـــنيفات بنـــية القصيدة الحديثة، تطالعنا القصيدة الحوارية وقصيدة المونولوج الدرامي وهذه الأشكال تنفـــتح علـــى حوار مع الذات قد يكون تصادمياً وقد يكون مقـــنعاً، وقد يكون استفزازياً أو انسيابيا وكلها تخضع للحالة الشعرية للكاتب.

ومـــن هـــنا أجد أن هذه النصوص المشتركة والتي حققت شـــروطها من حيث العفوية والصدق والانفتاح على الآخر، دون الانفصـــال عن الصوت الداخلي الذي تستوجبه حالة الدخول إلى القصيدة. فكانت ما يشبه مونولوجا دخل فيه صوت الآخر (بشكل مادي) واستطاعت بكينونتها هذه أن تقدم حالة شعرية (خاصة).

لـــم يكـــن هناك أي اتفاق مسبق وتحضير للكتابة في كلتا الحالتيـــن، فـــي نص" أعشاب" مع الشاعر العراقي عبد الرزاق الربيعي وفي نص " وينقصنا موت آخر " مع الشاعرة السورية أميرة سلامة. إذن لم تكن دعوة للكتابة باتفاق مسبق ولن تشكل هذه التجربة دعوة لكتابة جماعية للشعر إطلاقاً، إنها هكذا حالة استثنائية فرضتْ أبجدياتها والشعر هو الحاكم فيها وعليها.

أعتقد أن الذي أضاف على هذه النصوص شعرية خاصة – كما أرى – هو خصوصية الحالة حيث أنني لم ألتقِ شخصياً الشـــاعرة أمـــيرة ولا الشـــاعر عبد الرزاق وتم التواصل عبر الانترنيت الذي هيأ لي حالة شبه فانتازية أثناء الكتابة مع الآخر واستطعتُ أن أجعلَ الآخر صوتي أو أتلبس صوته (قناعه) .

- ديوانـــكِ "خـــريف يـــذرف أوراق التوت" أقرب إلى السيرة الذاتـــية، يتناسل فيه حنين عارم لكل الأشياء التي مارس الفقد عليها طقوسه، ما رأيك؟

رغـــم مـــا تـــنطوي عليه الأوراق من رومانسية، لكنها لا تتوســـل بكؤوس الدمع المكسورة والحنين العاجز والاستسلام لســـطوة الاغـــتراب، لوجع الروح وهي ترقب مشرداً ينام في الصقيع، متقوب الحذاء وعاري الصدر، لصور في ذاكرة امرأة

قـــد تكـــون أنا، قد تكون أنتِ، قد تكون أي وجه شرقي، أوراق تحـــترق وصـــور تولد وصور تتجدد، ولذا أيضا أردتُ الورقة الأخـــيرة، بعد النص (77) ورقة بلا رقم، خلافاً لكل الأوراق الأخـــرى وعنونـــتها بـــــ (ورقـــة لم تسقط) ولا تجدين فيها إلا حـــروفاً مبعـــثرة وكلمة واحدة مكتملة هي (عشتار) .إنها أوراق عشتار الأرض، الإنسان، الأم.

- هـــذا المكـــان المســـمى المنفى، كيف ترسمين ملامحه في نصوصكِ؟

- المكان الحالي، كندا، وبغض النظر عن الفارق بين كلمة منفى أو مهجـــر، هـــو مغترب من حيث الجغرافيا، اللغة، والثقافة ويـــندرج ضـــمنها العادات والتقاليد. الجانب الأكثر رهبة هو الاغـــتراب الروحي والشعور بالهامشية في دوامة هذا الواقع المرتـــبك والســـريع والعاصـــف بمتغيرات لا تمت للإنسانية بصـــلة، فـــي هذه المرحلة القلقة من التاريخ، المحكوم بالقوة العســـكرية والإرهـــاب، وغياب الملامح الإنسانية من الوجوه العابرة، هذه الخرائب تبصم معالمها على طيات الكلام، تنقلنا من مرحلة الخوف المضمر إلى خوف علني وملموس، تحار القصـــيدة مـــن أيـــن تدخل إليه أو تخرج منه! وبلا مكبرات الصوت والزعيق في رفضها أو في توصيفها أو رؤاها.

تجديـــن بيـــن أوراق التوت ومضات استرجاعية لمقاعد الطفولة، مدخلها الحنين ومخلوطة بالوقت ذاته بالسخرية الناقدة، باستحضـــار رائحـــة التراب هناك، وعدم نسيان تفاصيل مدن سكانها يعيشون بقفل فوق الجبين! وتجدين استنكاراً وقلقا لفقدان موازيـــن العـــدل والإنسانية، وتجدين ثمة عشق للحياة وخوف مـــنها، رغـــبة ذاتـــية واحتراق من أجل أن أكون أنا، وتقولها قصـــيدتي بالمقدار الذي أهتدي به إلى نفسي، وفي صيغ مختلفة من الكتابات، ورغم كل أشكال الاغتراب.

- تُرجمتْ بعض قصائدكِ إلى اللغة السويدية، ماذا أضافت هذه التجربة إليكِ على المستوى الإبداعي والإنساني؟

- جـــاءت تـــرجمة بعـــض النصـــوص إلى السويدية في إطار المشـــاركة فـــي مهرجان شعري شاركتُ به في السويد عام 2001، مهرجان سنوي يعنى بالأقليات الأثنية وثقافاتها قُدِمت أثـــناء المهرجان قراءات وترجمات من كل اللغات المشاركة فـــي المهرجان. وانتهت هناك. لم تضف شيئاً، ولم تغير شيئاً على الإطلاق في تجربتي.

أعـــتقد أن الآخر سواء الأوربي أو الغرب عموماً يتعامل مـــع الأدب العربـــي المـــترجَم كما تعامله مع فئران المخابر،

ويخضعه لتحليلاته الخاصة وتصوراته الأسطورية أيضاً ويدهش حين يجد ما يكسر له (الستريوتايب) الصورة المسبقة الصنع عن العربية وكتّابها خاصة وتحديدا الأدب الذي تكتبه المرأة. إنهم مازالوا يتصورونا نركب الجمل والخيل ونقارع بالسيوف ويتواعد عشاقنا على العين التي نجلب الماء منها!. أؤمن أن الحفر في ذواتنا في تربتنا ووعينا أثناء الكتابة، أهم من هوس الوصول إلى القارئ الغربي، ويمهد لنا عبوراً حقيقياً نحو أفق الإنسانية في المراحل اللاحقة.

- المناكفات مازالت مستمرة حول مشروعية (القصيد النثري) رغم حضوره الدائم، أيمكن اعتبار ذلك نوع من الوصاية على مواكبة الأجناس الأدبية؟

- كل عصر يفرض طقوسه وأساليبه وأدوات عمله. أنتقلَ الإنسان من الكتابة على البرديات إلى الكمبيوتر، من النوم في الخيمة إلى الشقق الصغيرة جدا، من التنقل بالخيل والجمل إلى التنقل بالطائرات، أي التحديث ليس مشروعاً طارئاً وطفرة مغلوطة في هيكلية مجتمعاتنا، ولكن بقي هناك شرخ سيصار إلى علاجه، لننتقل من التحديث إلى الحداثة والتي تقتضي التحول على صعيد الوعي المعرفي متساوقاً مع المادي والثقافي، والعمراني، كلها بنىً ليست في

منأى عن التغيير، وكذا الشعر. سيكتب الشباب آدابهم وجديدهم بطرق وأساليب جديدة وها نرى قصيدة النثر هي الشكل الأكثر تداولا في الإبداع حالياً، ومن أراد أن يوزن الأبيات ويقفيها فلا أحد يقف في طريقه. أعتقد هنا أيضا أن الحاجة إلى الحرية الروحية والفكرية استوجبت قصيدة النثر وستتعداها مع الزمن إلى أشكال أخرى. الإبداع يتنافى مع أي سطوة أو قيود. ونحن تعودنا أن نُجهد أنفسنا ونضيّع طاقاتنا في سجالات عقيمة، ضيقة الأفق وتعيق من تفتحنا وتطور خطابنا الثقافي.

- قصيدتكِ تقول نفسها خارج الأبعاد المرئية القريبة، ألا تعتقدين أن ذلك يدخلها في دائرة التفاصيل والعموميات؟

- رغم فردانية تجربة الخلق الفني، إلا أنها لا تنفصل ولا تستقل عن المجرى العام للتجربة الإنسانية برمتها سواء في منجزاتها الثقافية أو العلمية، وينعكس تأثيرها أيضاً على وعي الإنسان، ولذا تفاصيل وبنية القصيدة ستخرج حتماً عن الواقعية الصرفة، تؤسس عوالمها الخاصة، بالخيال بالوهم، بالوعي، باستخدام كل ما يقع في طريق الروح والعين من تفاصيل يومية أو هواجس ما ورائية. كل كتابة جديدة أو قصيدة أراها كما خرزة في سلسلة لا أملكُ حدّها الأول.

- تـــتهم القصـــيدة النسوية بأنها مجرد انفعالات وجدانية وهي مـــتأرجحة بين الارتباك حيناً والثرثرة حيناً آخر، كيف تري هذه المسألة؟

- لـــن أدخل في مناقشة إشكالية المصطلح (القصيدة النسوية) فهـــذا الموضـــوع نظـــرياً أخذ مساحات شاسعة من أوراق الصـــحف والمؤتمرات، وبلا طائل على ما يبدو لي. يمكنني القول وبحدود معرفتي وإطلاعي أن الكاتبة بخير، وهي تقدم جمالـــيات فنية وإبداع يحتاج للدراسة والنقد الجاد. نعم لدينا أعمال ثرثارة، وتعاني من السمنة الشديدة، ومنظورها قصير المـــدى ولا تضيف للإبداع شيئاً ومع ذلك تستقبلها الصحافة ودور النشـــر. حين تخرج الكتابة من كونها الفعالية الأخيرة في برنامج المرأة اليومي، أقصد فسحتها، بعد العمل والأولاد والـــزوج والواجـــبات الاجتماعية الأخرى، هل تستطيع حقا بعدها أن تسخر ذهنها لنص أكبر من انفعال وجداني؟!!

الحمـــد لله، رغم كل شيء مازالت هناك نتاجات جميلة في الشعر والقصة والرواية وبقلم المرأة.

- تقنـــية النشـــر الإلكتروني، هل تعني البداية لانحسار الكلمة المكـــتوبة وأنـــت لكِ تجربة نشر نصوص "خريف يذرف أوراق التوت" عبر شبكة المرايا الثقافية؟

- لـــولا تجـــربة النشر الالكتروني لي ولآخرين، لما كنتُ في حديـــث معكِ الآن، ومع القارئ في ليبيا، ولما تعرفتُ على أسماء وأعمال ومستجدات الصحف والمجلات والكتب وأنا في هذا المكان البعيد.

النشـــر الإلكترونـــي خطـــوة أخـــرى في ميدان الحداثة والتحديـــث الذي تكلمت عنه، وليس استهلاكاً كما يريد بعضهم أن يصـــوره، إنه وسيلة عملية ومجانية للقارئ أغلب الأحيان، ولكل منبر رواده.

أنا ممتنة وسعيدة بتجربة نشر كتابي قبل الطبع في شبكة المـــرايا الثقافـــية، لأننـــي حتى الآن لم أتمكن من طباعته على الـــورق لأسباب لن أدخل فيها. والنصوص هناك (77) نصاً، تنـــتظر المتلقـــي وأدرجتها في موقعي الشخصي بعد قليل من تعديـــلات وإضافات. يبقى الكتاب المطبوع لـــه بريقه وسطوته ولا نســـتطيع حـــتى التفكير بأن النشر الإلكتروني قد يؤدي إلى انقراض دور النشر

- صـــدر لكِ مجموعة شعرية بعنوان " كريستال" وطبعت في بـــيروت، كـــيف تقيمين الفارق بين تجربة النشر الإلكتروني والكتاب المطبوع؟

"كريســتال" و"خــريف يذرف أوراق التوت" منشوران كاملان في موقعي الشخصي على شبكة المعلومات العالمية.

www.jackleensalam.com

2003 م



الشاعر الليبي سالم العوكلي

القصيدة الأجدر
تنحو تجاه تدمير اليقينيات

حين يكون الإبداع يتشكل فضاء نحاول من خلاله أن نكتب أنفسنا، فضاء قادر على اختراق الحدود الاعتيادية والشاعر سالم العوكلي من المدافعين عن القصيدة النثرية وتمثل ثقافة الجسد المحور لتجربته الشعرية، هذه التجربة التي ترفض التضييق أو أن تكون أسيرة زمن ما أو مجرد تكملة طبيعية لما قبل.

في تجربة العوكلي الشعرية تجاور بين سؤال الهوية وقلق سؤال الكتابة والتجربة المعبرة عن تفاصيلها داخل النص.

والشاعر سالم العوكلي ولد في 1960/11/2، نشر إنتاجه في العديد من الصحف والمجلات الثقافية كالجماهيرية والشمس والحركة الشعرية والقصيدة والقاهرة والمؤتمر وضفاف.

صدر له : سرير على حافة المأتم _ مقعد لعاشقين _ شاعرية السرج السابح _ لألي _ ما الذي يضحك فينا.

أحـــتاج/ هذه الليلة اثما/ لا تذوق الإنسان/ أحتاج/ قليلاً/ من اليأس/ لانام.

- والكتابة الشعرية تحتاج إلى إعادة إنتاج اليومي. ماذا تقول؟

- لا يمكـــن تحديـــد اتجاه أو نمط معين للكتابة الشعرية، ثمة تـــنوع لابد منه يحدد في النهاية التجربة الشعرية لمكان أو جـــيل بأكملـــه خصوصـــا مع تعدد وتنوع الذوات المنتجة للقصـــيدة وعـــندما تكون الكتابة الشعرية مخلصة للتجربة الذاتـــية ســـنجد الحالـــة الشـــعرية مجموعة من الاتجاهات المـــتجاورة مـــع بعضها يحدد منطلقها من لعبة اللغة نفسها وبعضها ينطلق من نفس صوفي يحدد ذات الشاعر المغرقة في التأمل والممكن وغيرها.

الشـــاعر يـــتعامل مـــع اليومي ويعيد إنتاجه بعد ان يمر بـــتجربة الشـــاعر الروحـــية وكل هذه الرؤى تشكل إثراء لأية تجـــربة شـــعرية ومـــن ثم سيكون المحك الفني مرهونا بمدى المعالجة الفنية وحداثة الخطاب نفسه.

- في إحدى مقالاتك ذكرت (قصيدة النثر اخترت أن أكتبها فقط لأنني أحس أنها تقولني كما أنا دون أن أستعير أي أقنعة

سابقة) إذا كان في قصيدة النثر هذا الكم من الحرية. لماذا اتهمت بإفسادها اللقطة الشعرية؟

- يقول الناقد خليفة التليسي إن القصيدة النثرية محصلة طبيعية للثورة في الشعر وهي مرحلة من مراحل انزياح الشكل الشعري الذي يبدو أنه مطلب إنساني قبل كل شئ. ثمة توق لدى الفنان عموما والشاعر خصوصا لتفجير العديد من القوالب التي تحدد قامة خطابه ومساحة مخيلته من القوالب السياسية إلى الاجتماعية ومن ثم إلى قوالب أداته التعبيرية نفسها. هذا فضلا عن طبيعة تشكل الذهنية الراهنة التي أسهم فيها العديد من المصادر البصرية التي ستنعكس تلقائيا على بنية النص الشعري وتقوده إلى إيقاع مشهدي كبديل للإيقاع المتعارف عليه. والتقنية تعتمد على جماليات التجاور أو المونتاج كبديل عن الموقع الذي يتوجه فقط إلى الأذن. وإذا كان للشعر الغربي تأثير فيه فانه يستجيب إلى الذائقة الراهنة باعتبار إننا مهما رجعنا إلى الخلف فلن نعود إلى ما قبل الحداثة التي بدأت تشكل وعينا وسلوكنا اليومي.

القصيدة الأجدر تنحو تجاه تدمير اليقينيات في الشكل والمضمون وتجاه السخرية والتجاور والجسد كمكان أخير

يســـيطر عليه الإنسان الذي بدأ العالم يضيق من حوله وكل هذه مكونـــات ما بعد حداثية تتسرب إلى بنية وخطاب القصيدة الآن لأن الإنسان الذي تهمشه في الغرب الحضارة والإلة والمؤسسة يهمشـــه لدينا الاستهلاك والاضطهاد السياسي والاجتماعي وهو مشترك يجعل البشرية التي تفرمها الإيديولوجية يجمعها الألم.

- يقال أن المبدعين والمبدعات العرب مازالوا يكتبون (خواطرهم) المرأة تكتب همها النسوي كمراهقة والرجل يكتب ذكورته كمراهق لذلك سؤال الإنسان غائب عن المشهد الثقافي العربي. ما رأيك؟

- لا أحب التعميم في إلقاء الأحكام. لا يمكنك أن تضعي تجربة كاملـــة لشعراء عديدين في سلة واحدة كما لا يمكن أن نضع تجـــربة الشاعر نفسها ضمن معيار واحد والمراهقة في حد ذاتهـــا لعـــبة داخل القصيدة وتزيدها وهجا وعفوية ولكن ما يحدث أحيانا هو دخول المضامين الاجتماعية المباشرة داخل الـــنص ممـــا يحيله إلى بيان أو مجموعة من اللافتات سواء أكـــان الهم أنثويا أم ذكوريا أنه في الواقع لا توجد مسافة بين الأنوثـــة والذكورة لحظة العودة إلى النفس البشرية في أصلها حيـــث المســـافة مكتسب خلقته الصراعات الاجتماعية والتي

يجـــب أن لا يتورط فيها الأداء الفني الذي من شأنه أن يعود إلـــى فطـــرة العلاقات والأشياء واستبطانها وتفجير شحناتها الشعرية المخبوءة وتعرية أوهامها المتوارثة.

سؤال الجسد

نافذة

في آخر الممر

تتسقط وقع الأحذية المدبلجة

وصحراء

تتورم

في القلب

والخارطة.

- الجسد أو كتابة الغائب. لماذا التنظير له؟

- سؤال الجسد سؤال وجود يتعلق بماهيته وصيرورته. الجسد الإنساني عاش غربته على مر التاريخ وتمت إزاحته تعسفا لصالح أوهام ميتافيزيقية بداية من الروح إلى الفكر وهو في كـــل ذلـــك يخســـر معاركه التي وقودها الحياة نفسها التي

تنتصر للطبيعة والغريزة والحواس.

يقول نيتشه : (إن المجتمعات التي تقتلع الغرائز من جذورها تقتلع الحياة من جذورها) وفي النهاية مال هذا السؤال إلى صيرورة الجسد الذي صار براحا تتنفس فيه السلطة وصار حقلا للألعاب الدموية ولأدوات التعذيب.

نصحو

ننتظر الليل لننام ثانية

ألا ثمة طريقة أفضل لانتظار الموت.

- ديوانك سرير على حافة المأتم يحتفي بأزمنة وأمكنة لامرأة ما. ولكن لماذا هذه التشاؤمية في العنوان؟

- كثيرا ما سمعت آراء حول عنوان الديوان كونه يوحي بالتشاؤم ولكن قراءة القصيدة التي تحمل هذا العنوان تطرح على العكس تماما مسألة مقاومة الموت بالجنس، الجسد في غاية انطلاقه مشهرا سيفه في وجه الموت والعدم. وأعتقد أن هذا يشكل إلى حد كبير توجه تجربتي الشعرية حتى الآن، فللأنثى حاضرة بقوة كتعويذة في وجه الموت وكنشيد

للحياة، الأنثى في ذروة اندماجها الجسدي أغنية ضد الفناء، الأنثى الآلهة، الأنثى العاشقة والأنثى لغة وجماليات.

لذلك تنتهي القصيدة بتحليق اللذة في هواء المقبرة والسرير هنا حديقة تتمدد باتجاه المأتم. إنها حالة صراع لا حالة تجاور بين الموت واللذة.

- قبور في الحقائب،صرة الفحم، القميص المعلق، على غير ما يبدو، لا لشيء آخر، لباس من كلام. هذه النصوص تتلبسها مجموعة صور إنسانية متداخلة. كيف استطاعت رسم ملامح هذه التفاصيل الإنسانية؟

- بداية من قصيدة (قبور في الحقائب) أجد نفسي داخل حالة إنسانية تطرح سؤال الهوية وسؤال الموت في الوقت نفسه. عادة ما انطلق من ومضا ت شعرية التقطها من تفاصيل الحياة وأحاول ان أدخل بها مناطق للهم الإنساني.

بداية القصيدة عود ثقاب يشتعل فجأة وعليك ان تحاول به إضاءة المشهد عبر تداع يحدث في حالة وعي قصوى بسؤال يتشظى داخل جسد النص ويشحنه بالقلق والارتباك الذي اعتبره مسلكا ارتيابيا داخل القصيدة يحررها من الثبوتية واليقين الذي المحه الآن بوضوح في بعض التجارب التي تحاول تكبد

القصـــيدة الحديثة دون الالتفات إلى خطابها التقليدي. إن الحداثة قــبل كــل شـــئ حداثـــة خطاب وهذا ما يعطيها هذا الحضور الإنساني المفتوح على كل الاتجاهات.

أرني وجهك

الحزن وافر هذا المساء

نعوش الأطفال تمر كغيوم صغيرة

الخطايا غزيرة بما يكفي لطوفان.

- يحدث في هذه الأيام أن نقرأ عن قضايا التكفير لعدد من المبدعين. قصيدة (أراني وجهك) ألا تعتقد أنها ستضعك يوما في مواجهة مع أحد أضلع الثالوث المقدس ألا وهو الدين؟

- قصيدة أرني وجهك أثارت بعض الملاحظات على مستوى الحـــوار الشخصي ولكن الشعر بمعزل عن الكتابة الفكرية يجنح تجاه المعالجة الفنية لأي مسألة يتعرض لها وسيصبح مـــن هـــذا المنطلق تعامله مع المقدس بما يملكه من طقوس للمخيلة ومساحة للتأويل والمراجعة.

أرني وجهك خطاب موجه إلى الله كصرخة عفوية وسط احتدام الخراب، حيث تتلوث الأرض بعيدا عن القيم التي ارتبطت بالسماء وابتعدت عن الأرض وعموما الفن حالة قلق تجاه كل شئ ونافذة جمالية تتطلع إلى تدمير البدا هات السائدة والتابوات التي أرى أنها تثقل عنفوان التجربة وتروض من حيوية أسئلتها.

الإنسان في ذروة محنته تلقائيا سيبحث عن الله كقيمة سامية يجب أن تتجسد على الأرض بمعنى أن تكون داخل الإنسان نفسه الذي بدأ إلى وحشيته الأولى ويهدر الحياة تحت سماء محايدة.

- في ظل تعثر حركة النشر كيف يمكن الوصول إلى عملية نقدية متكاملة؟

- تعثر حركة النشر يضرب كل وسائل التعبير الفنية وليس النقد فقط، لكن أزمة النقد الشعري لدينا هي وليدة أزمة عقل نقدي أساسا.

إن ما أثرى النقد في الكثير من البلدان العربية هو علاقة الجامعات بالمشهد الإبداعي وعملية التوازن التي تحدث بين

عملـــية النقد الأكاديمي وشفافيته في الوقت نفسه وهذا ما يغيب تمامـــا فـــي واقعنا الثقافي ويبقى في الساحة بعض الاجتهادات النقدية التي تنطلق من رؤى انطباعية متبادلة بين المبدعين وان كنـــت لا أقلـــل مـــن أهمية النقد الانطباعي الذي يضئ مفاتيح الـــتعامل الـــنقدي العلمـــي مـــع التجربة حيث تتحدد ملامحها وجمالـــياتها وأســـلوبها عبر استبطان منهجي لمكوناتها المختلفة ومن ثم وضعها موضع التساؤل والحوار الذي ينبع من داخلها.

2003 م



الشاعر اليمني أحمد السلامي

لست مطالبا بعمل شعري إحصائي لتفاصيل البيت

جـــاءت الـــبداية إلكترونـــية حيث كنت ابحث عن مواقع شـــعرية مهـــتمة بالأدب اليمني وإذا بموقع البحث قوقل يعلمني بعناويـــن صفحات يحررها الشاعر اليمني احمد السلامي وكان فـــي ملتقى صنعاء الأول (إبريل 2004) الذي اهتم بالشعراء الشـــباب العـــرب متسع للتحاور، متسع للتعرف على الأصوات الشعرية اليمنية المتميزة كعلي المقري ونبيلة الزبير ونبيل سبيع وأحمـــد الســـلامي بقصـــيدته النثرية المتمظهرة في إصداراته الشـــعرية، تلـــك القصيدة المعلنة عن نفسها بحدة أحياناً وبهدوء أحياناً أخرى في تصوير تلك العلاقة بين الذات والواقع.

في ديوانه (دون أن ينتبه لذلك أحد) يكتب السلامي نص شـــعري طويـــل يحاول القبض فيه على ذاته المتخفية، الهاربة لذلك يقول :

أنـــا أعــرفك يـــا أحمــد السلامي/ صياد هزائم/ مفتعل انتحارات/ هدية رومانسية تتشرخ بين القبيلة والذات.

أمـــا كــتابه (الكــتابة الجديــدة : هوامش على المشهد الإبداعـــي التســعيني فـــي اليمـــن) فيرصد من خلاله تجربة الأصوات الشعرية اليمنية الممثلة بقصيدة النثر.

والشاعر أحمد السلامي :

- من مواليد ريف محافظة صنعاء/ اليمن – 1972/3/5م.
- عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب.
- عضو اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.

صدرت لـه أربعة كتب هي :

1. حياة بلا باب– 2002.
2. الكــتابة الجديــدة (هوامش على المشهد الإبداعي التسعيني في اليمن)– 2003.
3. ارتباك الغريب _ 2004.
4. دون أن ينتبه لذلك أحد– 2006.

- يعمل على إعداد انطولوجيا للشعراء الشباب في اليمن.
- مؤسس ورئيس تحرير موقع عناوين ثقافية www.anaweeen.net

- ترجمت لــه بعض النصوص الشعرية إلى اللغة الفرنسية ضمن أعمال ورشة أقامها معهد العالم العربي.
- يتولى الإشراف الإعلامي على الموقع الإلكتروني لاتحاد الأدباء في اليمن.
- عمــل مديـــراً لتحرير مجلة الثقافة (صنعاء)- وقائماً بأعمال رئيس التحرير من 2004- 2006.
- عمل سكرتيرا لتحرير صحيفة النهضة الأهلية – صنعاء.
- شارك في الأسبوع الثقافي اليمني بإمارة الشارقة 2005.
- شـــارك فـــي ورشـــة تدريبية حول الإدارة الثقافية – الأردن – نوفمبر 2006.
- شـــارك فـــي اللقاء الإقليمي حول المبادرات الشبابية في اليمن ودول الخليج – البحرين – يناير – 2007.
- شـــارك بنصوصه في عرض مع فرقة فرنسية لمسرح الظلال بترشيح من المركز الثقافي الفرنسي– صنعاء.
- يعمــل حالـــياً كرئـــيس للقسم الثقافي بصحيفة (رأي) وموقع (رأي نيوز).
- أُدرج اسمه ضمن قائمة شعراء العالم :

//www.poetasdelmundo.com/verInfo_arabe.asp?ID=1301: http

- انشغال نصك باليومي والمهمش والعابر.. أيمثل هذا انعكاساً لذات الشاعر؟

- هـذا التوصـيف الذي تطرحينه في سؤالك يقلقني.. قرأت الكثـير من الكتابات النقدية التنظيرية حول ملامح الاشتغال الشـعري فـي القصـيدة التـي تكتـب الآن، وأغلب هذه الأطـروحات النقدية تذهب إلى القول بانشغال النص الجديد باليومي والهامشي العابر.

وإذا كـان ثمـة انشـغال في نصي باليومي العابر فإنني أحـاول قدر الإمكان جعله انشغالاً ذاتياً بحتاً، وأتمنى أن يكون كذلـك، بـل انه هامشي الخاص لأنني لا أفضل الانسياق أثناء الكتابة الشعرية وراء المقولات النقدية الجاهزة.

قد يكون النقاد على صواب في نظرتهم العامة إلى ملامح الـنص الشـعري الجديد، لكنني أكافح في نصي نمطية الكتابة الشعرية، وأتمنى أن أكون دائماً خارج القطيع، التشابه يفزعني، وتعولم الذهنية الإنسانية واستنساخ آليات التفكير أمر مقلق.

يمكننا التبرير لانشغالات النصوص لدى شعراء القصيدة الجديـدة بهذه المحاور واشتراكهم في الانطلاق منها من خلال النظر إلى وحدة الانشغال في نصوص الأجيال الشعرية السابقة

التـــي تجمعهـــا الأفكار الكبرى والأيديولوجيات والماورائيات.. بمعـــنى أن ثمـــة منطلقات شعرية تميز كل جيل شعري أو كل مرحلة شعرية.

ولكـــن علينا أن لا نتشابه بالضرورة، وليكن لكل شاعر أشياءه اليومية الخاصة، ومهمشاته الأخص.

هـــذا السؤال يجعلني - أيضاً - أشعر بالندم لاقترابي من الـــنقد كقـــارئ، وكمســـاهم متواضع في كتابته على المستوى المحلـــي. أعتقد أن على الشاعر الاتجاه نحو قراءة الرواية وما يكتب عن السينما مثلاً والابتعاد عن نقد الشعر وتنظيراته.

الـــنقد مرآة محبطة ينعكس على سطحها المزيد من الشك ولذلـــك يفشـــل أكـــبر الـــنقاد في كتابة ولو قصيدة واحدة تغري بالقراءة.

- كم باباً فتحت ولم أجد أحداً خلفه، الغرف ستغلق أبوابها على الوحشة، البهجة في كأسي ولا باب ليمر المديح، الباب القاسم المشترك بين نصوصك.. أيمكنني اعتبار ذلك نوعاً من الحميمية تربطك بهذه الأبواب؟

تشـــيرين فـــي هذا السؤال إلى نصوص في كتابي الأول "حياة بلا باب".. لم تكن المسألة ترتبط ارتباطاً مباشراً أو روحياً بحميمـــية تقليدية تجاه الباب من ناحية فيزيائية فجة، كانت تلك حميمـــية مؤقتة ارتبطت بمحاولة إنجاز تجربة شعرية متجانسة نوعـــاً ما بمقاومتها قدر الإمكان لفكرة المجموعة المتناثرة من النصـــوص مقـــابل استغلال نمو تجربة شعرية يجمعها خيط ما وليكن الباب حسب اقتراحك.

كانـــت حميمية انتهازية لغرض إنجاز نصوص الكتاب، لكنها مع توغلي في الكتابة كادت أن تكتسب مصداقية المعايشة، لقد حاولت في هذا الكتاب أن أنجز مشروعاً شعرياً لا يغادر في مشاغلة جدران البيت، والباب محور بصري ملفت كالنافذة في أي جـــدار، لكن النافذة لا تصلح إلا للانتحار أو لتأمل الخارج، أمـــا الـــباب فهو رمز مشترك بين الضدين : الحرية والعزلة، لكـــنها أي العـــزلة فـــي البيت عادة ما تكون اختيارية بالنسبة للشاعر.

وفـــي الأخـــير لـــم أكن مطالباً أمام القارئ بعمل شعري إحصـــائي لتفاصـــيل البيـــت، إنما جعلت بوصلتي النفسية هي الراصد الشعري لأجواء البيت.

ستجدين في الكتاب نصاً بعنوان "صنعاء" لا أحفظ نصوصي لكني أتذكر إشارة في هذا النص إلى أن فرص التعارف تفشل في هذه المدينة، ربما لأن جمال المكان يطغى على الأفراد ويجعل الإنسان يصادق واجهات البيوت المنقوشة بدلاً عن الأشخاص.

لا أخفى حبي للصعلكة وللشارع والمقهى، لكن عليك أن لا تنسي بأن الدخول إلى صنعاء ذاتها يمر عبر "باب اليمن" ولها أبواب أخرى انمحت آثارها، ولكن تسمياتها تفعل فعلها في النفس بحيث تجعلك في حالة شعور فيزيائي بالدخول والخروج من وإلى المدينة التي تتحول إلى بيت كبير تحس به وبجدرانه حتى وأنت في زحام الشارع.

هذا لا يعني أن المدينة مغلقة هندسياً وعمرانياً إلى هذا الحد، لكنه لا ينفي انغلاقها اجتماعياً ونفسياً رغم شاعرية وتاريخية طرازها المعماري الذي يحاول الامتداد بتاريخيته إلى ذهنية السكان أنفسهم بحيث يمكن القول بوجود طراز إنساني اجتماعي مواز لطراز البناء ذاته.

- بما أنك من جيل الثمانينيات، ماذا قدم هذا الجيل في سياق لحظته الزمنية الشعرية، ومن هم جيلك من الشعراء؟

- تصـــحيحاً لسؤالك : في الثمانينات كنت طالباً في المدرسة، بـــدأت أقرأ منذ أواخر ذلك العقد، لكنني لم أكتب وأنشر إلا فـــي منتصف التسعينيات، في الأمر خطأ ما، لعلك اعتمدت علـــى ما جاء في الدراسة التي كتبها زميلي الشاعر علوان الجيلاني حول مجموعتي الأولى "حياة بلا باب" كنا ومازلنا نكذب أمام الأجيال الشعرية التي سبقتنا بأننا كتبنا الشعر منذ الأزل، نحـــاول كجيل جديد الدفاع عن وجودنا.. وستجدين أن الذيـــن انخرطوا في الكتابة قبل عامين فقط يقولون بأنهم يكتبون منذ التسعينيات.

لا أستطيع أن أتحدث كثيراً عن جيل التسعينيات الذي هو جيلـــي وأعـــتقد بأنه يحتاج لعقد من الزمن حتى تتضح ملامحه وتكتمل.

لكننـــي أود أن اطـــرح ملاحظـــة صغيرة حول التجييل باعتـــباره لا معياري في النظر إلى المنتج الشعري، بمعنى أن الـــنظر إلـــى جـــيل شعري ما بوصفه كتلة متماسكة ومتجانسة الأفكار أمر غير صائب.

لديـــنا فـــي جيل التسعينيات شعراء ينتمون شعرياً لجيل الأربعينـــيات، ولديـــنا شاعر واحد من جيل الخمسينيات ينتمي شعرياً لما بعد التسعينيات.

هـــناك شعراء يحبون تصغير أعمارهم وتشبيب تجاربهم.. هـــناك أســـماء بـــدأت فعلاً في الثمانينيات، وأغلبهم نشروا كتباً ونصوصاً في ذلك الوقت واعتبروها بدايات منسية ويحسبون الآن ضمن جيل التسعينيات.

- تتوسد نصوصك الكثير من الغربة واليتم والضيق والانهزام والتشاؤمية، ربما يكون ذلك من مقتضيات ما اصطلح عليه الحداثة الشعرية؟

- لا أهتم بالمقتضيات النظرية للحداثة الشعرية، ولم أسمع أو أقرأ بان اليتم – مثلاً – من سمات الحداثة. أحاول دائماً أن أكـــون "أنـــا" في النص وفي الحياة، وأكتب لنفسي قبل أن أكتـــب للقـــارئ، فمـــن الصعب على المرء أن يضع أمامه جدولاً بمقتضيات الحداثة، ليجعل كتابته مشمولة ببنودها.

لا شـــك بـــأن ســـكان العالم يعيشون جواً نفسياً مشتركاً ســـاهمت فـــي تعميمه شعورياً وسائل الإعلام والاتصال بحيث أصـــبح الانهـــزام كمـــثال هـــو الشـــعور المسيطر حتى على المنتصـــرين، لأن الانتصـــار يحمـــل في أعماقه هزيمة داخلية وشعوراً عميقاً بالفراغ.

وأعــتقد أن مهمــة الفــن والكتابة في الزمن الراهن هي مقاومــة هاجس الانتحار لدى الطرفين الأكثر حساسية بين البشر وهما المبدع والمتلقي النخبوي لهذه الألوان من النشاط الإنساني.

- كيف يمكن الوصول إلى حداثة شعرية متجددة تسعى إلى ارتياد فعل التجريب والمغامرة؟

- لكل منا عالمه الخاص وإرباكا ته الخاصة، صحيح أن الفرد يــتأثر بمــا حوله، ولكن الشاعر يتلذذ بالحركة الحادثة في الزمــن، وعــادة مــا تكون الارتباكات أراضٍ خصبة لنمو تجارب شعرية متعددة داخل تجربة الشاعر الواحد.

فــي رأيــي أن الحداثــة الشــعرية تعني حداثة الوعي الشخصــي الفــردي بمــا حول الكائن، وفي رأيي أن الشاعر والكاتب هو سيد نفسه ومحرك كتابته وهواجسه.. بل إن الشاعر هــو صــانع الــتحولات الفكرية التي تسبق الواقع وتتقدم عليه وبالتالي فهو دائماً في حالة وصول وابتداء لمسير جديد.. مسير يتجدد مع كتابة كل قصيدة جديدة.

- برأيك هل ارتبطت الممارسة الشعرية اليمنية بخطاب نقدي يرصد ملامحها، ويكشف إمكاناتها الجمالية؟

- هناك جهود نقدية للدكتور عبد العزيز المقالح وآخرين لكنها لم تمتد زمنياً لتشمل المنجز الشعري الجديد، باستثناء مساهمة الدكتور حاتم الصكر الناقد والأستاذ الجامعي العراقي المعروف الذي أنجز مؤخراً كتاباً هاماً بعنوان "قصيدة النثر في اليمن – أجيال وأصوات" أفرد فيه مساحة لائقة لاشتغالات الجيل الجديد من الشعراء اليمنيين.

وهناك أيضاً إسهامات نقدية ينجزها شعراء ونقاد من داخل الجيل الشاب في محاولة منهم لسد الفراغ النقدي الملحوظ ومن بين هؤلاء محمد عبد الوهاب الشيباني، محمد المنصور، علوان الجيلان، هشام شمسان، وآخرون أغلبهم شعراء تسعينيين أحسوا بوجود خلل ما في المشهد الثقافي اليمني أساسه غياب النقد مقابل تسارع الحركة الشعرية الشابة في مراكمة منجزها الشعري.

كانت لي -أيضاً – محاولة في هذا الاتجاه أثمرت كتاباً حول المشهد الإبداعي التسعيني في اليمن، حاولت فيه استشراف آفاق الكتابة الشعرية الجديدة وإحباطاتها.

- مجموعتك (ارتباك الغريب) حدثنا عن أجوائها الإبداعية؟

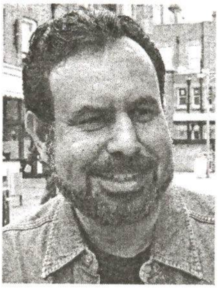
- ارتـــباك الغريـــب صدرت (عام 2004)، وجعلتني أشعر بدرجـــة من الإحباط، أشعر أنني أخطأت في الترتيب، كان يفـــترض أن تكـــون هـــذه المجموعة هي الأولى، وليست الثانية، نصوصها أقدم من كتابي الشعري (حياة بلا باب). بهـــا الكثير من النصوص التي تصلح للمنصات ولجمهور الشعر التقليدي نظراً لاتكائها على موسيقى التفعيلة ،وهناك نصـــوص جديـــدة تضمنتها المجموعة ولا أستطيع أن أجد خـــيطاً واحداً يجمع نصوص هذه المجموعة، غير أن بينها جامع يوحد بينها هو الـــ (أنا) وأحلامها الضائعة التي هي أحلام الغريب وإخفاقاته وارتباكاته.

- (عناوين ثقافية) هذه الصفحات التي تحررها على النت هل ترى أن هذه الشبكة قد أوجدت علاقة جديدة بين المبدع والمتلقي في أي مكان في العالم؟

- تجـــربة الاندمـــاج مع عالم الإنترنت مثيرة بالنسبة للمبدع، وبالنســـبة لـــي حاولـــت أن أتجاوز التلقي عبر الشبكة إلى النشر عبرها.

آخـــر ما أنجزته هو تأسيس موقع جديد قام على أنقاض تجــارب بدائـــية نوعاً ما، وكنت في الفترة السابقة أركز على الــنص الشــعري اليمنـــي، ولكن انعقاد ملتقى الشعراء الشباب العــرب بصنعاء جعلني أفكر بموقع عربي واسع للشعر الجديد، وأجـــد الفرصة هنا مناسبة لدعوة الشعراء الشباب إلى المبادرة بإرسال نتاجهم لنشره في هذا الموقع www.anaweeen.net.

2004 م



الناقد السعودي محمد العباس

القصيدة النثرية جديرة بالتأمل،
ولكنها بحاجة إلى التخفف من ادعاءاتها

حينما تقرأ كتابا ما (بغض النظر عن مجاله) وما يثيره فيك هذا الكتاب من تساؤلات وإدهاش. كل ذلك يجبرك على البحث عن مبدعه وقراءة المزيد من هذا الإبداع .هذه قصتي مع محمد العباس وكتابه "سادنات القمر" وكان لقاء صنعاء الأول للشعراء الشباب وما أبداه من ملاحظات خلال إحدى الندوات النقدية من ضرورة البحث عن شرعية للنص الجديد الذي مازال كما يراه العباس نص يتيم، لا تتم مقاربته إلا نادراً رغم أخذه في التمدد والإعلان عن نفسه. الذي يجب أن يكون إعلان اختيار وليس بديل.

ومحمد العباس كاتب وناقد من السعودية له مشاركات في المنابر والمجلات المحلية والعربية وقد صدر له :

- قصيدتنا النثرية (قراءات لوعي اللحظة الشعرية) .
- حداثة مؤجلة.

- ضد الذاكرة (شعرية قصيدة النثر) .
- سادنات القمر (سرّانية النص الشعري الأنثوي).
- شعرية الحدث النثري.

- الأصوات الشعرية التي احتفى بها ملتقى صنعاء الأول للشعراء الشباب العرب. ألا يتطلب مواكبة نقدية للتعرف على رؤاها وملامحها كمنجز تسعيني؟

- بالتأكيد، وأعتقد أن الأمر بحاجة إلى تجاوز هذه الأسماء إلى مجمل المنجز، فالشعراء الشباب يقيمون نصهم الآن في العراء دون تأمل نقدي، وعليه يمكن، بل ينبغي التماس مع هذا المنتج من خلال علاقته بتاريخ وشروط السلالة الشعرية، ومن خلال علاقته بالمكان، وكذلك مؤثرات "الآخر" فهو نص يتأسس في عالم مفتوح، وتحت مظلة العولمة، وقد كانت تجربة صنعاء الاستثنائية بداية للفت الأنظار إلى زمرة من شعراء الهامش وحتما سيجد النقد طريقه إليهم.

- القصيدة النثرية قطعت الصلة بالمنجز الأدبي السابق. كيف يمكن الحكم على الجديد في وجود هذا التجاوز بين المنجزين؟

- غالــبا ما ينظر إلى قصيدة النثر كرد على القصيدة العمودية والتفعــيلة، أو بمعــنى أدق يــتعامل معها كحدث عروضي، والأمر يختلف تماما فهي حدث ثقافي، وبالتالي فإن شروطها السوســيوثقافية تختلف عن سابقتها وإن تقاطعت معها بشكل أو بآخــر، وأعــتقد أننا بحاجة للنظر إلى قصيدة النثر كنتاج لإنســان جديــد وليس مجرد شكل أو لون إبداعي منبت عن شــروطه، وعلــيه لا بد من مقاربتها داخل فعل الحداثة، بما هي وجود حاد وواع للكائن على خط الزمن، بمعنى محايثتها بكل المنتجات الجمالية الأحدث.

• يقول ت. س. اليوت. أن النقد الحقيقي الأصيل هو نقد الشاعر الناقد الذي ينتقد الشاعر من أجل أن يخلق الشعر؟ ما رأيك؟

- هنالك دعوات لشعرنة النقد، وهو أمر حقيقي فغاستون باشلار مــثلا مــارس فعل المناقدة بشاعرية قصوى، واستفز طاقات الــنص الشــعرية الهاجعــة، حتى تلك الغائبة عن الشعراء، ويفــترض فــي الــناقد أن يجــيد ذلــك التوغل الجمالي في النصــوص، على اعتبار أن النقد فعل يقوم على المحبة أصلا وليس على المحاكمة والتبخيس، بمعنى أن يكون هنالك شيء مــن الــتعالق الواعي والودود مع النصوص بمقاصد تأويلية لا تقويلية، أي التماس مع أحاريك النص الشعري منها تحديدا.

- قرأت ذات مرة أن المثقف العربي غائب عن التاريخ ولا يعرف إلى من يحتكم؟ كيف ترى المسألة؟

- المـــثقف العربي ليس غائبا عن التاريخ وحسب، هنالك من يـــراه خارجا، وأعتقده مطرودا من التاريخ، على اعتبار أن الـــتاريخ حالـــة من الحضور والإنتاجية، أما الكائن العربي فهو مجرد مستهلك يعيش لحظة هبوط حضاري، تدفعة من أســـفل إلـــى أسفل، والمفجع أنه لا توجد مقدمات تشير إلى حـــراك يمكن أن يعيده إلى عجلة التاريخ أو يتحرك به إلى الأمـــام، وعليه تعيش الثقافة العربية أكذوبة كبرى، وخديعة تـــبعدها عمـــا يعـــرف بالوعي أو الغائية التاريخية. الكائن العربي يعيش على فضالة الأفكار تحت مسميات مضللة أو عناوين الحداثة والعولمة، إنه في الهامش.

- القرن الواحد والعشرين تميز بالانتفاضتين الفلسطينيتين وأحداث الحادي عشر من سبتمبر وحرب العراق. برأيك هل أوجدت هذه النزاعات أيدلوجيات ورؤيا فكرية جديدة لدى المبدعين؟

- الأحـــداث غالـــبا ما تولد جملة من الأفكار المتناقضة لدى المبدعيـــن، فالمـــثقف ليس طهوريا على الدوام وليس خائنا

تمامـــا، وبين البينين حالات، فبعد سقوط الاتحاد السوفيتي، وانتصــــار الولايــات المتحدة على العراق في حرب الخليج الثانــية، انقســم المثقفون، عالميا وليس عربيا وحسب، إلى أحزاب أو جماعات، فئة تؤيد المنتصر ماديا وترى أن سر انتصــــاره يكمــن فـــي عمــق وبصــيرة معتقداته ونظامه المؤسســاتي، وفئة من أيدلوجيين ترى أن المسألة لا تعدو كونهـــا انتصــــارا ماديا ومؤقتا وأن هذا المنتصر لم يحقق هيمنـــته إلا بالقهـــر ووحشية الرأسمالية، وفئة ثالثة حائرة تنـــتظر الانحســـام بـــناء علـــى حسابات وتكتيكات ليست بالضــــرورة أخلاقـــية أو مبدئـــية، كـــل هذا أثر في شكل ومستوى الإنتاج الإبداعي، ففي فلسطين ظهر طابور يدعو لما يسمونه بشكل ذرائعي وتضليلي " ثقافة السلام " وإشاعة طقـــس يـــروج لإلغـــاء الـــتاريخ والثقافة لصالح الاقتصاد والسياســـة وهكذا، ويمكن ملاحظة ما يشبه هذا في العراق حيـــث بـــرز "المارينز الثقافي" وهذا لا يعني أن النص فقد مناعـــته وصـــار رديفـــا لكل ما هو انهزامي وتلفيقي، بل العكس هنالك أصوات نحاول الحفاظ على صفاء نبرتها.

- هل ما يدفعك لمقاربة النص الإبداعي مقدار ما يحتويه من إدهاش. وكيف تنظر لرؤية انتهى زمن الشعر وبدأ زمن الرواية؟

- الدهشة التي يولدها النص تثيرني بالتأكيد ثم أبدا بالبحث عن سـرها، ولكـن الـنقد يتعاطى حتى مع النصوص العاتية الملغـزة والرديـئة أحـيانا للتدليل على أمر ما، فالنقد بكل تطبـيقاته الاجتماعـية والنصوصـية والنفسية والتكوينية كمـناهج يقوم بمهماته لقراءة الظواهر والشروط والملامح الكليانـية لعصر ما من العصور أو لزمرة من الأصوات، ولا يكتفي بقراءة النص بمعزل عن شروطه وصلاته، فهذه هـي مهمة النقد في سعيه ليتبوأ منصة الخطاب الأول، أي الكف عن كونه خطابا إلحاقيا بخطاب إبداعي.

أمـا مقولة زمن الرواية فهي صحيحة إلى حد ما وإن لم تكـن دقـيقة فلا زال هنالك شعر، ولكن ينظر إلى الرواية من خـلال إنـتاجها الكمي ومن خلال صلتها بحراك الكائن الجديد فهـي نتاج المدينة، وقد أشبعت هذه المقولة تأويلا لدرجة مملة ومـا زال الشعر حاضرا وفاعلا، أعتقد أننا بحاجة إلى التخفف مـن خطـاب " الـنهاية " نهاية الايدولوجيا نهاية الشعر نهاية الفلسفة نهاية القوميات.

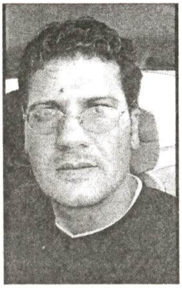
- في كتابك (سادنات القمر) تناولت النص الشعري الأنثوي فـــي مختلف الثقافات وتوصلت إلى نزوع هذا النص للنبرة الحقوقـــية وللحـــس الايروتيكي. أتعتبر ذلك تميزا للصوت الشـــعري الأنـــثوي. وهـــل استطاعت الشاعرة العربية أن تكتسب صوتها الخاص؟

- في كتاب "سادنات القمر– سرّانية النص الشعري الأنثوي " تطرقـــت إلى جملة من الملامح التي تميز شعرية المرأة في محاولـــة للاقـــتراب من العبارة الأنثوية والوقوف على سر تشكلها من وجهة تاريخية ولسانية وثقافية بدون نية لتغليب نبرة على أخرى، وحتى بدون مواجهة خطاب النسوية بكل ما يمليه الإرث والخطاب الذكوري، فالمحاولة كانت أقرب إلى رصد محاولات الكائن الأنثوي للتمثل الحياتي من خلال نصـــه الشـــعري، وقـــد وجدت في النص الشعري الأنثوي تحديدا قدرة وطاقة حية تعطي للشاعرة إمكانية تمثيل المرأة تاريخـــيا وثقافيا واجتماعيا، وبالتأكيد كان للشاعرة العربية حضـــورها مـــنذ الجاهلية وحتى اليوم، وإن لم يكن خطابها الشـــعري بمستوى التحديات التي تتطلبها اللحظة، فلا زالت الشـــاعرة العربـــية متأثرة بالرجل، وتكتب من خلاله ومن أجله، وحنقا أو أسفا عليه، وأظنها آخذه في الانفكاك من هذا المكمن شيئا فشيئا.

- برأيك هل ما تواجهه قصيدة النثر سببه احتفاءها باليومي والهامشي بلغة مكثفة دون تفاصيل يعتبرها الجانب (المعارض) إرهاق للقارئ؟

- القطيعة بين قصيدة النثر والقارئ أو الناقد مسألة تتعدى الهامشي واليومي، فهي تعيش صراعا مع الأذن العربية ممثلة في صرامة الذاكرة العربية وما يتولد عنها من ذائقة عنيدة ومكرسة، فالأذن العربية متقلة بالطبول والأجراس ويصعب مناغاتها بشعر تأملي اختلائي، رغم أن الموروث العربي يؤكد أن في الشعر بعض النثر والعكس، كما يقرر التوحيدي، ولكن هنالك فكر تنميطي يرفض استبدال القافية والوزن بوساعات الإيقاع، ويصر على الخضوع لجماليات أو أيدلوجيا العمود الشعري، وقصيدة النثر بتصوري هي بحاجة إلى التخفف من ادعاءاتها، وعدم طرح منتجها كبديل إنما كخيار، والكف عن التنظير ورفع الشعارات وتصدير البيانات فالرهان على الإنتاج وليس على الضجيج وإعلان المظلومية، فبهذا التوجه يمكنها إنتاج استقطاباتها الجمالية البديلة حتى يمكن النظر إليها كقصيدة جديرة بالتأمل وليس مجرد نص نيء مستعجل ومفرغ من حرقة التجربة.

2004 م



الشاعر الليبي محمد زيدان

المفكرون كائنات شبحية

- مبدع مسكون بكل ما هو جميل، بمحبة يكتب كلما دعته الكتابة إلى نورها هو المنشغل بتمردها.. ثمة مساحات واسعة في نصه للركض وراء دهشة ساكنة في ركن قصي.. الكتابة لديه يتداخل فيها الشعري بالقصصي. الغياب يرافق أزمنته البيضاء. يشتاق للمطر مساء.

يكتب زيدان ليخلق ثورة تضعه على طريق الكتابة والبحث خلالها عن عالم آخر لا ينتمي للتقليدية.

هذا النص الشعري والقصصي الذي كلما اقتربت منه أتلمس غربة روحه التي هي غربة محمد زيدان نفسه في أماكن ومدن حاول مراراً الانتماء إليها وتوقفت المحاولة ليجد النص أوكسجينه الوحيد.

وللشاعر محمد زيدان صدر : الأشياء الكثيرة المعروفة "مجموعة قصصية".

- الماء ليس أكيداً "شعر".

- منجز الإنترنت.. هل تعتقد أنه تخطى حدود الأطر الوصفية بحيـــث استطاع إيجاد علاقة تواصلية بين المتصفح للشبكة وهذه التكنولوجيا؟

- بدأنا بالتكنولوجيا، فيما أختنق وتغص حنجرتي بصراخ من نـــوع آخـــر.! هذا مربك ومفاجئ ويغري بمحاولة ارتكاب هروب من نوع ما.. مع هذا أعدك أن أحاول الركض داخل ســياق الأســئلة علـــى أن تعديني بتجاوز أي خروج غير مقصود عنه من جانبي.

عن الإنترنت ومفهوم التخطي والتجاوز، أتذكر أنني قرأت لـــك مـــنذ فترة قريبة حواراً سابقاً مع الصديقة الشاعرة جاكلين ســـلام في صحيفة العرب العالمية (لندن). أعتقد أن هذا يشكل مدخلاً جيداً للإجابة على سؤالك، وأقصد تحديداً أنه لم يكن سهلاً أبـــداً أن تجري شاعرة في (بنغازي) حواراً مع شاعرة أخرى فـــي (كـــندا) وتنشره في (لندن) بهذه السرعة والشفافية لولا الجهورية التقنية العالية التي تتمتع بها شبكة الإنترنت.

أعــتقد أن كلمــة (تتمتع) هنا تقليدية تماماً وغير مناسبة علــى الإطــلاق. (ربمــا يعكس هذا حقيقة القصور الكامن في نظرتــنا الدائمــة للأشــياء، إذ للأسف نحن نعيش الكون بعقلية متعوية فقط، فيما العالم في حقيقته، كعالم مُنجَز، هو عالم متعوب عليه تماماً). حسناً، دعيني أسألك أنا : حين أجريتِ حوارك من (ليبــيا) مــع جاكلين المقيمة في (كندا) ونشرته في صحيفة العرب العالمية (لندن).. ألا يمكن توصيف حوار كهذا مثلاً بأنه حوار عابر للقارات بامتياز..؟! هذا مثل بسيط، وأنت تعرفين ما تقدمــه لــنا الإنترنــت من متاحات أخرى أبعد كثيراً من مجرد (تشات) مع آخر يجلس في قارة أقصى الخارطة.

أتذكــر أننــي قلــت في حوار سابق مع الصديق رامز النويصــري عــبر مجلــة "بلد الطيوب" أن علاقة الإنسان بهذا الإنجــاز تجاوزت الأُطر الوصفية للحدث إلى ما يمكن تسميته بـــ (واقع الحال).. وهو واقع موجود ومؤسَس تفرضه حركته الفاعلــة وتحديه المُعلن واشتباكه التدريجي والمتصاعد مع أدق تفاصــيل حياتــنا بطــريقة تتجه نحو الشمولية والتعميم، وربما أستطيع أن أضيف هنا أن الحديث عن أشياء كهذه سيصبح قريباً مــن (أحاديــث الــتاريخ)، لأن الإنترنت التي لا تزال تبهر وتخــيف الكثيريــن فــي مجتمعاتنا، يُنظر إليها في المجتمعات

المتقدمة كعجوز ثرثارة ممتلئة بالكولسترول والضجر، أو على الأقل يُنظر إليها كأي من الوسائط التقليدية التي يوشك الزمن أن يتجاوزها فعلياً.

العالم يتجاوزنا يا صديقتي، والإنترنت الحالية ستتحول إلى (خردة) بعد إطلاق الإنترنت ثلاثية الأبعاد وتعميمها. وربما نسمع بعد زمن قريب أحدهم يحدث صديقه : ياه. انظر إلى هذه التحفة النادرة من زمن الإنترنت..!

- هل وجودك في تلك الرقعة النائية بالجنوب الليبي (ودّان) كان سبباً كافياً لابتكار وسيلة جديدة للاتصال بالآخرين. فكان موقع حالات المحاولة والتجربة لقول شيء ما؟

- ربما.. رغم أنه لم تعد هناك رُقع نائية حسب فرمانات العصر الجديد ومراسيمه المُبرمة. الفاصل شعوري أكثر منه أي شيء آخر، والعزلة عزلة مجاز كما أفهم، كما أن المسافات بين العالم (الافتراضي) والعالم (الاعتراضي) تقاطعت وتداخلت بشكل يدعو للصراخ حقاً..!

لقد تغيرت خارطة العالم تماماً. ذابت الفواصل وتلاشت الحدود بفعل (خبث) وسائل الاتصال الحديثة وتقنياتها

الماكـــرة، وأصـــبحت الخطـــوط والتقسيمات الجغرافية مجرد علامات كروكية باهتة وبلهاء، فيما اتسعت المسافات في داخلنا وتباعدت بشكل مخيف.

مـــا رأيـــك؟ أنـــا لـــم أعد أشعر بذلك البعد السحيق بين طـــرابلس وطوكـــيو أو بيـــن ودّان وميتشجان مثلاً في ظل ما يحدث من (ضغط) على حواف الخارطة، لكني أشعر بانفلات حقيقـــي ومرعـــب للمسافات التي تصل بيني وبين نفسي. إنها حقـــيقة (الاتصـــال – الانفصال) التي نعيش، فبقدر ما قربت وســـائل الاتصال بين الإنسان والإنسان، زرعت في الوقت ذاته فواصـــل مربكة ومسافات ملغومة بين الإنسان وذاته، ولعل هذا مـــا يبعث في داخلي تلك الدهشة السرية الغامضة وذلك الخوف الخرافـــي اللذيذ حين تدور الكرة السحرية بين أصابعي وأتلمس وجـــوه وملامح ساكني هذا الكوكب وأعيش في الوقت ذاته هذا الانشطار العظيم الذي يحدث بداخلي.

لم أعد أرى البحر كبيراً ولا السماء بعيدة كما كانت تخبرني فيروز. لم يعد شيء بعيداً، ولم يعد شيء قريباً أيضاً. وربما لو كنت مواطناً يابانياً كنت سأفكر أيضاً في الخروج من بيت النمل العظيم والبحث عن مناهل أخرى بحثاً عن وجهي الضائع في ملامح الآخرين..! أنا فقط أشتاق إلى ذلك الولد الذي كان يخلع حذاءه ويختلس هروبه من البيت ليركض وراء زرازير الحقل ويتمرغ على العشب أو يصعد إحدى قمم جبال "الرّواغة" الشاهقة ليطلق صراخه في وجه السماء دون أن يسمعه أحد. لا زلت أبحث عن ذلك الولد ولا أجده. سمعت مؤخراً أنه سقط في فخ المدينة الماكر بضجيجها وزعيقها ودخانها المسموم الذي لوث السماء القديمة، وأنه لم يعد قادراً على العودة إليّ. ربما ضل طريقه، ربما صراخي لا يصل إليه..!

ما علاقة هذا بسؤالك ولماذا أزج بالقارئ في متاهة البحث عن ذلك الولد "الخفيف"..؟! لا أدري. إنها متاهة مُحكَمة الأبعاد حقاً وأنا بالفعل لا أدري ما الذي يحدث، لكنني أستطيع أن أقول لك أنه في سياق مضطرب ومتناقض كهذا كانت فكرة تأسيس وإطلاق موقع حالات، ببساطة، وهدوء، وعلى مهل، كمحاولة/ تجربة لتجنيح وتصعيد وتائر الصوت الذي يضج بداخلي على نحو هادر ولا أدري سره.!

- موقع حالات صراخ مستمر في وجه كائن بليد اسمه الموت. أي آفـــاق مســـتقبلية تلـــوح لك خاصة وإنك تعمل بالمجهود الفردي في ظل هذه التكنولوجيا المتسارعة الخطى؟

- الصراخ مستمر، لا شك، حتى الوصول أو انفجار الحنجرة. (انفجـــار الحنجرة وصول أيضاً كما أفهم). لا يهم بالنسبة لحـــالم عربـــي مـــتى يصـــل (ذلك متاح لآخرين يعملون ويتعبون ليعلموا عدد السنين والحساب!)، الأهم بنظري هو استمرار الصراخ والوصول إلى أية نهايات، لا فرق.

عـــن المســـتقبل.. أعـــتقد أنـــه لا يمكن التكهن بأية آفاق مســـتقبلية (فـــي كل شيء) إلا إذا نجحنا فعلياً في علاج عاهتنا العربـــية المستديمة التي تشوش علاقتنا بالزمن. صدقاً نحتاج إلى (ضـــبط) معـــدلات الشعور بالزمن من حولنا. زمننا استاتيكي غالـــباً، وفـــي معظم أحواله هو زمن مضطرب تتداخل فيه كل الأزمنة.. الماضي، والماضي، والماضي فقط..! لا وجود لمفهوم الحاضـــر أصـــلاً، نحـــن لســـنا متصالحين مع الحاضر فكيف بالمســـتقبل..؟! أعتقد أنه مشهد غير صالح أن يرث الله الأرض ومـــن عليها يوماً ما، ونطير نحن إلى السماء مصحوبين بالبلاهة والذهول وساعات الأجداد تحوط معاصمنا.!

لســـت متشـــائماً، لكنني أؤمن تماماً أنه لن يكون لدينا أي مســـتقبل ذي ســـمعة حســـنة ونحـــن نفـــتقد شهادات (خلو من الســـوابق) في هذه العلاقة المميتة بين الإنسان والزمن. أما عن حـــالات والمجهـــود الفـــردي وو.. كما قلت لك. عليّ أن أحلم وأصرخ بشكل مستمر دون أن أشغل نفسي ببلبال الزمن العربي الرديء ومتاهاته القصية المربكة.

- حالات وغيره من المواقع الثقافية المهتمة بالتعريف بالأدب الليبـــي. ألـــم تلاحـــظ أنـــه لـــم يحـــتف بهـــا في صحفنا والملاحق الثقافية؟

- دعيـــنا نحـــدد الأشـــياء..! أي صفحات وأي ملاحق ثقافية تقصـــدين؟، إن كنـــتِ تقصدين الصفحات والملاحق الثقافية الليبية، فهذا أمر موجع حقاً، لأنها غائبة تماماً، لدرجة أنني أتصـــور أن مســـئول هـــذا الملحق أو غيره سيطردني إن ذكـــرت كلمة (إنترنت) أمامه بحجة أنني أشتمه بلفظٍ نابٍ دون وجه حق..!

- كقـــاص. ألـــم تفكر في إنشاء موقع للقصة في البدء كموقع جهة الشعر للشاعر قاسم حداد؟

- وأنتِ تنامين. هل حلمتِ مرةً أنكِ نائمة..؟!

يا صديقتي، ليس ثمة أسوأ من بيع الأحلام للنائمين. المؤسسة لا تعترف بالأحلام، رغم أنها تنام طويلاً وتمشي أثناء النوم وتشخر بطريقة فظيعة تذكر بعلامات قيامة آتية..!، وأنا أسأل نفسي : هل يمشي الموتى حقاً، ويشخرون إلى هذا الحد..؟!

حلم بناء موقع بحجم جهة الشعر أو غيره من المواقع المتخصصة ليس أمراً سهلاً ولا يمكن أن ينجزه حالم بمفرده لأنه جهد مؤسساتي يستحيل سقوطه من جيب السماء دفعة واحدة أو من قبعة رجل يتسكع على الرصيف دون رفاق ويغني وحيداً. يتطلب الأمر إيقاظ مؤسسة كاملة من نوم يشبه الموت. وأسألكِ أيضاً : بنظرك، كم نحتاج من قيامات صغرى وكبرى وكم نحتاج من أعراس نقيمها على رأس المؤسسة كي تصحو..؟!

علي أن أحتفي بكل أحلامي على كل حال، وأحبها، حتى الكوابيس أحبها لأنها جارة الحلم وقطعة منه، ولأنها -بشكل ما- استعلاء جميل وشفيف على لغة الواقع ورداءتها الصاعقة. عليَّ أن أحلم، وعلى العالم أن يكون خارج رأسي تماماً حين أفعل/ فقط.!

• لديك عدة أحلام (إنترنتية) منها ما يهتم بالتعريف بالأدب الليبي والآخر أدباء مؤسسون. إلى أين وصلت تلك الأحلام؟

- الأدب الليبـــي متمـــيز جـــداً وله خصوصية إقليمية وكونية مشـــهودة، وربما أستطيع أن أقول أنه الأدب الأفضل حظاً والأســـوأ حظـــاً في الوقت ذاته. حسن حظه يكمن في ثراء أصـــوله وتـــنوع أطيافه حيث كانت ليبيا مصباً لحضارات عالمـــية حافلـــة كالرومانية والفرعونية والفينيقية وغيرها.. ليبيا كموقع جغرافي تشكل سرّة ينابيع حضارية، ترفدها من الشرق ثقافة المشرق العربي والمغرب العربي غرباً، جنوباً ليبـــيا هي بوابة قارة أفريقيا وكذا لا ننسى امتدادها الساحلي شمالاً على حوض البحر المتوسط وقارة أوروبا.. أما سوء حظ هذا الأدب فيبدو واضحاً ولا يحتاج إلى تعليق..!

عـــن الأدبـــاء المؤسســـين. بدأت اتصالاتي منذ فترة مع مجموعـــة مـــن الأصدقاء بهذا الخصوص، واستطعت بعلاقات شخصية الحصول على بعض أعمال هؤلاء الأدباء. المشكلة أن المؤسســـة التـــي تملـــك آراشيف هؤلاء الأدباء ومخطوطاتهم لا تســـتجيب لأي نـــداء، لأنها كما قلت لك، نائمة (ألا تسمعين شـــخيراً في الجوار؟!).. ولأنني كما قلت لك أيضاً لا أستطيع أن أقيم فوق رأسها عرساً يليق بصحوها المستحيل.. لوحدي..!

أعــود وأخبرك أنني سآوي إلى حلم يعصمني من الواقع. علــيَّ أن أهــندس أحلامــي وأعيشها بطريقتي. الحلم ملاذي الحقيقــي ووطني الآمِن.. ألا يكفي أن الواقع يهرب منا ويفلت متســرباً مــن بيــن أصابعنا. لو فرطنا في الحلم سنفلس تماماً ونموت.!

- تــتهم المواقــع الثقافية تحديداً بأنها تنشر لأنصاف المبدعين والغير معروفين على المستوى المحلي. كيف ترى المسألة من واقع التجربة؟

- لا يوجــد بــنظري نصف مبدع وربع شاعر وثلاثة أرباع فنان.. المبدع صاحب إضافة، ويأتي كاملاً كأي لعنة تامة. أمــا عــن موضوع الاتهام، فالقصة أبعد بكثير مما تنشره المواقــع الثقافــية.. الاتهام يطال مشهد السقوط بأسره ولا يستثني أحداً.

يــا صديقتي، ماذا يمكنني أن أقول حين أشاهد ما يحدث في "كلام نواعم" و"ستار أكاديمي" و"ربيع الشاعرات" وغير ذلك مــن فنتازيا الرداءة العربية الجديدة، حيث يخرج لنا الحواة من أكمامهم أجمل الشاعرات وأدهى النقاد وأحلى المطربين وأعظم روائيي العصر في رمشة عين..؟!

الأمـــر يشـــبه تلبيسات السحرة، ومكنات تفريخ العظماء تعمـــل بدأب فظيع..! ماذا يمكنني أن أفعل سوى أن أشبك يدي وراء ظهري وأمشي منكساً رأسي، وأنا أبتسم..؟!

نعـــم. يجب أن تحتفي المواقع الثقافية بالعم محمود أيضاً ليســتعرض فحولـــته الشعرية الهابطة. ما المشكلة، وهناك ألف ناقدة (عصرية) تطارده وتتربص بنصوصه وتكتب عنها كما لـــم يكتب فوكو ودريدا في أيامهم الحزينة..؟!، ولماذا لا ينشر رؤساء تحرير المجلات والمواقع الإلكترونية للشاعرة (قطرونة بنـــت أبي منيع الخرساني) وهناك سبعون ناقداً تفكيكياً وبنيوياً ينـــتظرون وراء الشاشـــة ويمســحون لعابهم بأكمام قمصانهم الوردية لتقطيع أوصال نصها المذهل..؟!

- برأيك كيف سيتحدث المفكرون عن أزمة الثقافة العربية في عصر الوسائط المتعددة للنشر؟

- إن كنتِ تقصدين المفكرين العرب، فأنا لا أدري حقاً أين هم المفكـــرون العـــرب أصـــلاً..! ثـــلاث أرباع من نسميهم (مفكريـــن) هـــم كائنات شبحية لا علاقة لها بما يدور في هذا العصر. دعينا نتحدث عن مثقف عربي. شاعر عربي. كاتـــب عربـــي.. أمـــا تلك المصطلحات المفخخة من نوع

مفكـــر، ناقد، فيلسوف.. إلخ.. فأعتقد أنه علينا إعادة النظر جدياً والتفكير طويلاً قبل التورط في مغبة الإطلاق..!

يوجد لدينا مبدعون كونيون، لكنهم يبدون كخامات مبعثرة تماماً، فيما نفتقد في حقلنا الثقافي بوضوح فاقع لخاصية التفكير، الـــنقد، التفلســـف.. لديـــنا شعراء ومثقفون وكتاب ووو.. وهذه مراكمات مطلوبة الآن لجهة التأسيس والتوثيق على الأقل، لكن علـــى مســـتوى النقد والتفلسف والتنظير، مع احترامي لبعض المحـــاولات طيبة النوايا سيئة الحظ، أستطيع أن أقول أن كل ما يحـــدث هـــو اجـــترار وتكرار وإعادة صياغات لسوابق فكرية حادثة تكاد تكون منسوخة حرفياً (كي لا أقول منهوبة) إما من ثقافـــات أخـــرى وافـــدة كما يحدث في منهجيات النقد الفرنسي الحديث مؤخراً وغيرها، أو من (زوّادة) ثقافتنا القديمة.

لقـــد فضـــح ما يُسمَّى بـــ (موت الأيديولوجيا) المفكر العربـــي تمامـــاً، وثبت أن ما يُسمى بالمفكر العربي ما هو إلا إســـفنجة.. طحلـــب أو (عليقة) طفيلية لا تعيش إلا في الترع والسبخات..!

أيـــن هو المفكر العربي في ظل ما يحدث من أزمات..؟ إنـــه مشـــغول بالخـــروج من أزمته الخاصة، أو هو في أفضل

حالاتــه منشــغل بخلق أزمة جديدة وتصديرها. وأين هو الناقد العربي في هذا الفائض التجريدي من النصوص..؟! إنه مشغول بتوظيــب واجهــته وتلمــيعها إرضاء لشلته وفريقه أو منشغل بمــداراة كبته الجنسي ولهاثه وراء أصحاب النصوص أنفسهم، لا نصوصهم ذاتها..!

الفكر المقروء الآن هو فكر هلامي تماماً ولا ملامح محددة له، والنقد هو نقد استيهامي، استرضائي في أغلبه، وعلى طريقة انســخ والصــق..! هذا مضحك طبعاً رغم ما يسببه من إرباك مؤلــم. وأعــيد، عليّ احترام (بعض) المحاولات طيبة النوايا المحفوفــة غالباً بالقصور المنهجي وسوء الحظ، حتى لا أقع في شرك الحماس المفلوت والإطلاق التعميمي المُخِل على الأقل..!

- هل هناك أشياء واقعية وأخرى مثالية تزين نصوصنا أم أن العمل الإبداعي عامة محاولة توقيع الوقائع؟

- لا أعــتقد أن هدف الكتابة بالدرجة الأولى هو تزيين الواقع أو تشــيينه، وإن كنتِ تذهبين في اتجاه اللغة، ربما، فدعيني أقول لكِ أن اللغة فخ ماكر جداً أنا شخصياً أقع فيه كثيراً.

عمومــاً، عــن (الواقع) و(المثال)، أعتقد أن الإنسان

يـــنحو في أدائه الكوني وبطريقة فطرية تماماً إلى مسلك ثنائي، مركـــب، مزدوج ومتناقض بحكم كينونته المركبة بطريقة ثنائية أصـــلاً. الواقـــع والمثال، الذات والآخر، الضعف والقوة، الكره والحـــب، الـــنوم والصـــحو، الموت والحياة، التردد والاندفاع، الـــروح والجســـد، السقوط والارتفاع، إلخ.. والمبدع إنسان في نهاية المطاف. نص محفوظ يتمرأى في رقعة نص مكتوب. كل شـــيء فـــي الكـــون (عدا المبدع الأول، الله، الذي خص ذاته بالفردانـــية المطلقـــة) موســـوم بثنائـــية التكوين وتالياً الأداء، والمـــبدع/ الإنســـان في أقصى حالات إبداعه يتذبذب بين هذين الخطيـــن المتوازييـــن ولا يســـتطيع الإفلات منهما والانطلاق خارجهمـــا إذ لا أفق بعد أفق الإنسان إلا أفق الألوهة. من هنا يقفز الحلم، المثال، كمحاولة للكسر والتمرد والصعود والتحليق. في هذا السياق ربما أستطيع الاعتقاد بشكل شخصي على الأقل أن الحـــب باعتـــباره توجهـــاً كليانياً نحو آخر ما، هو محاولة الإنســـان الأزلـــية تحطيم أقفاص الذات والخروج من مغاورها المظلمـــة والالـــتحام بهـــذا الآخر في فضائه.. هذا يعكس قلق الإنسان وضيقه بكثافة الأسوار من حوله، يعكس رغبة الإنسان في التمرد والرفض والتحليق خارج ذاته، واقعه، بكل ما تشكله هـــذه الذات وهذا الواقع من ضغوطات، ربما يعكس هذا أيضاً شـــهوته لإنجـــاز ذاتـــه على نحو أكثر اكتمالاً.. لتحقيق معادلة

التوحد والوصول إلى أفق الألوهة.! وهذا يبدو واضحاً بنظري، إذ كلما نجح الإنسان في التخارج عن ذاته والاقتراب من الآخر والشـــعور بـــه مـــن داخلـــه، كلما أنجز وصوله وكان مبدعاً. لا أتحدث قطعاً عن (الذات) بمفهومها القريب بقدر ما أتحدث عـــن (الـــتذاوت) بمعناه الأبعد.. أن ينثر الإنسان رماده على الآخـــر ويهيل ذاته عليه. أتحدث عن ذاتي التي لا أراها إلا في عيـــن الآخـــر. الآخـــر الذي هو مرآتي. الآخر الذي هو شرط وجـــودي وكينونتي ذاتها. إجمالاً كل من ينجز انعتاقه من ربقة الـــذات يقـــارب أو يستشـــرف أو يصل. إلى أين، لا يهم، لأن الإنســـان كائـــن مشروط بالمقدمة، يمتلك مفاتيحها، لا النتيجة. المهـــم فقط لدى الإنسان هو الوصول. ومن هنا فالحلم والمثال واليوتوبـــيا والجـــنة وو.. هي رغبات الإنسان في التحرر من سطوة الواقع الصلد، المادة، الحس، يتبرم الإنسان بضيق الواقع من حولـــه ويعجز عن كسر أطواق الجاذبية الأرضية فيجترح المثال، الحلم، وينص عليه. بصفة عامة أعتقد أن الإنسان يظل مأســـوراً لثنائية تركيبه وبالتالي لازدواجيته وتناقضه. آدم مثلاً، كان غاطساً في المثال، الجنة، الفردوس، إلى أذنيه، لكن ثنائيته المـــربكة وازدواجية تكوينه أوقعته في مأزق السفر المبكر جداً إلى الأرض وتعرفين كم كان مكلفاً هذا الأمر.

كعادتـــي أخـــرج من الموضوع..! عموماً أعتقد أن توقيع الوقائع يتعلق بمهام تأريخية بحتة يزاولها منذ القدم شخص يمنحه قومـــه لقـــب (مؤرخ) ويخلع عليه أعداؤه لقب (كاذب).! هذا المـــؤرخ يفقد حياده وموضوعيته وبالتالي مصداقيته كلما انحاز إلى جهة الإبداع. على المؤرخ أن يكون بليداً وأميناً لواقعه وبعيداً عـــن هاجس الإبداع (باعتباره إضافة)، وعلى المبدع أن يكون متواطئاً وخائناً لواقعه لكي ينجز ذاته ويعالج تورماتها.

- الأزمنة، الأمكنة، الشخوص والمدن. مكونات النص الإبداعي كيف تتواصل معها في أعمالك القصصية والشعرية؟

- آه الزمـــن.. هذا البلبال المربك، العصي والجميل.! أعتقد أن الزمـــن كمفهـــوم فلســـفي عام هو الهاجس الأكثر حضوراً والتباساً في وعي المثقف العربي المعاصر عموماً، بما يمثله هذا المفهوم من قيم وما يحمله من دلالات وما تعكسه حركته الفاعلـــة مـــن تحديات (لا تزال) تفرض شروطها وتطرح رهاناتها على واقع هذا المثقف ومرجعياته، بل رؤاه ونتاجاته علـــى حـــد سواء. هذا المثقف (الشاعر، الروائي، القاص، الصـــحفي، الطـــبّال أو الكاتب العمومي حتى..) لم يستطع حـــتى الآن (لـــم يحـــاول) الخروج من أزمة الأزمنة التي

تقـــبض على خناقه وترهق وجوده، وسر ذلك أن هذا المثقف رغـــم تجاربــــه التاريخية المريرة لم يعِ بعد مطروحة الزمن وديناميـــياتها وشروط اشتغالاتها الخفية التي تؤسس باندراجها القار في واقعه كيانه إزاءها، وتشكل بانشراطها الموضوعي على حركته مطلوقات إمكانه وفعله حيالها وفيها. ثمة شروط كثـــيرة تفرضــــها مطروحة الزمن على واقع المثقف العربي إجمــــالاً، مــــنها مثلاً : شرط التقابل (الوجود)، شرط البناء (الـــتراكم)، شــــرط التـــبادل (الفعل)، شرط الموضوعية (الحياد)، شروط تصرخ في واد، فيما حبيبنا المثقف (هذا الطيب جداً) ينام في وادٍ آخر..!

إن الحديـــث عـــن الأزمنة هو حديث شقي فعلاً، سيجرنا للخـــوض في متاهة حوارية لا يسمح المجال بالتورط فيها. لكن أقول لكِ أننا (كلنا) نيام في الزمن الأول..!

الأزمنة تفلت وتتلاشى، فيما تتكاثف الأمكنة إلى حد خانق جـــداً. لـــو ســـألتِ أي ســـجين عن علاقته بالأزمنة والأمكنة فستقرأين في إجابته هذه الحقيقة. ستدركين أن أصابعه تنبش في الذاكـــرة ولا تطـــال أي أزمنة خارجها، فيما تتطاول الجدران، الأمكنة، الحصون، المدن، وتضيق. ستعرفين أن المثقف العربي

إجمالاً هو مثقف المكان، لا الزمان. وإن حدث فهو فارس الأزمنة الغائبة. الزمن الماضي، الأول، الجد، القبيلة. زمن الإله الذكر. زمن الموتى الماثلين في صباحاتنا. زمن الشعارات والعشائر والشعائر..!

الشخوص، هم الذين نحكي عنهم، وهم شخوص سمتهم المواربة، أتعمد دائماً تأسيس ذات أو ذوات موازية أُسقِط عليها عقدي وأشيّع عبر صوتها محمولات هواجسي وهمومي وكبتي التاريخي الطويل. أما المدن فمقفلة. جافية تماماً. عني، أتحرك وسط المجموع بكل هذا الثقل غير الحميم، أحاول استشراف أزمنتي وأمكنتي وشخوصي الأخرى ويستعصي كل هذا. فقط، لأنني أنا.

- ثاقوف. هذه الرواية المبتورة كما تقول. حدثنا عن أجوائها الإبداعية؟

- ثاقوف هو اسم بئر قديمة في الصحراء المحيطة بودان. بئر منسية، مغطاة بالرمل وصمت الأجيال ومجهولة لكثيرين من أهل المنطقة أنفسهم الذين يتناقلون مرويات الأولين وأخبارهم عن هذه البئر العجيبة المحفوفة بالأساطير والأسرار.

عموماً لا أدري كيف أخبرك عن سر بئر..! دعي الآن سر ثاقوف في حلقها الغاص بالرمل والحكايات العجيبة، ودعيني أقول لكِ أن سر ثاقوف محفوظ في بئرها، وأعدكِ حين أجد الفرصة المناسبة ويخرج هذا العالم من رأسي قليلاً أن أرسل إليك بالسر (المُعلَن) كاملاً..!

- الماء ليس أكيدا. أتعتقد أن الغرابة والتناقض في العناوين من السمات المميزة لأعمالنا الإبداعية؟

- لا تشكل الغرابة ذلك الهاجس المغري بالنسبة لي بقدر ما أجدني مغوياً بدلالة العنونات نفسها. قد أضع عنواناً لا علاقة مباشرة له بالنص. (هل يشكل هذا أي غرابة؟!). العنوان الفخ، العنوان الذي يُقرأ كنص قائم بذاته، الذي يُقرأ بمعزل عن النص ولا يكون عالة عليه هو هاجسي. العنوان الذي يضحك مني بعينه اليسرى ويبكي علي بعينه اليمنى. أكثر ما يرهقني هو العناوين البسيطة، أظل أتعثر بها طويلاً لكنني لا أعثر عليها بسهولة، وغالباً ما تفضح العناوين هاجساً ما لدي. العنوان متاهة مُحكَمة الأبعاد رغم سهولته الظاهرة، وهو مغامرة مربكة تضاهي في صعوبتها واستحالتها مغامرة الكتابة أحياناً وتفوقها.

بعض العناوين يشكل بالنسبة لي لعنة حقيقية تظل تطاردني أينما هربت. حين عنونت مجموعتي الشعرية الأولى "الماء ليس أكيداً"، مثلاً، لم أستطع القفز على الهاجس اللعين الذي يسيطر على حياتي كلها. (الماء). أنا أعيش في واحة خضراء تزنر خصرها آلاف أشجار النخيل الرائعة والمهددة بالجفاف خلال أقل من عشرين سنة قادمة. أول قسم كان بيني وبين حبيبتي كان بالماء الأكيد. الأطباء يقولون أن الماء سيقتل أبي وقد فعل حقاً. ثاقوف أيضاً تلك البئر الأسطورية التي أعيشها كهاجس كتابي مستمر. أتذكر أنني سلمت صديقي الشاعر عبد الوهاب قرينقو نسخة من مخطوط مجموعتي "الماء ليس أكيداً" ليسلمه بدوره مع مخطوط مجموعته إلى دار النشر بطرابلس، ووضع عبد الوهاب المخطوط في شقته وخرجنا معاً لنكمل سهرتنا في إحدى المزارع، حين عاد وجد شقته غارقة بالماء..! عبد الوهاب الحريص جداً في أمور كثيرة لماذا ينسى في تلك الليلة تحديداً صنبور الماء مفتوحاً في شقته.؟!، بالله عليك.. أليس الماء لعنة حقيقية.؟! هل حقاً كنا نتحدث عن غرابة العناوين قبل قليل..؟

2004 م



الروائي الليبي إبراهيم الكوني

الغزاة لا يصنعون الحرية

بمناسبة حصوله على جائزة الدولة الاستثنائية أرفع جوائز الدولة السويسرية عن مجمل أعماله المترجمة للألمانية والبالغ عددها ثمانية مؤلفات من مجموع أعماله الستين الصادرة بالعربية.

وأيضاً اختياره من قبل مجلة " لير" الفرنسية بين خمسين روائياً من العالم اعتبرتهم يمثلون أدب القرن الحادي عشر.

من هنا انطلقت رحلة بحثي عن الكوني وبما أننا نعيش في قرية عالمية صغيرة لم يستمر البحث طويلاً ليأتيني صوته عبر أسلاك الهاتف إبراهيم الكوني من معي؟

قلت أنا خلود الفلاح صحافية ليبية ترغب في محاورتك وأخذت وعد شرط أن تكون أسئلتي تليق بتجربته الإبداعية.

هذا الوعد المبدئي جعلني أدخل في مواجهة مع نفسي، مواجهة بالبحث، مواجهة لتحقيق هدفي وكان الحوار.

هــذا الحوار الذي أشعرني ببعض الغرور كوني أحاور أديــباً عالمــيا رشح عدة مرات لجائزة نوبل للآداب، أديباً أينما ذهبت يقولون لي أنت من بلد إبراهيم الكوني.

غــرور دعمــه نظــرات الدهشــة المرسومة في عيون الآخريــن هــل فعــلاً استطاعت إقناعه؟ هل لم تتدخل اظراف أخــرى لإقــناعه بــالحوار معــك؟ وغيرها من الأسئلة التي لا تستحق عناء إجابتي.

غــرور دعمه انه الحوار الأول للصحافة العربية منذ ما يقارب الـــ 25 عاماً.

بعد شهرين أصبت فيهما بالملل وصل الحوار الذي كنت كلمــا ســألته عــنه يقول لي : هذا الحوار سأطرح فيه أفكاري الجديدة وأيضا هو حوار مهم بالنسبة لكِ .

ونذكر أنه صدر للروائي إبراهيم الكوني :

ثــورات الصــحراء الكبرى -الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمســة- جرعة من دم -شجرة الرتم- رباعية الخسوف -التبر- المجــوس -نــزيف الحجــر- ديــوان النثر البري -وطن الرؤى الســماوية- -القفــص- الــربة الحجرية ونصوص أخرى- خريف الدرويش- واو الصغرى- عشب الليل- الدمية- الناموس- الفزاعة-

صحرائي الكبرى- بيت في الدنيا وبيت في الحنين- رسالة الروح- نــزيف الــروح- الدنيا ثلاثة أيام- رسالة الروح- وصايا الزمان- ديوان البر والبحر- السحرة- فتنة الزؤان- برَ الخيتعور.

- قبل أن نلج عالمكم في الفكر والأدب حرارة جرحنا الدامي تملي علينا أن نسأل : كيف تنظرون إلى عالم السياسة اليوم مــن وجهــة نظر الحرية اللامتناهيه التي ولدتم فيها؟ كيف ترون عالمنا وإلي أين سنذهب؟

- أتــدري ماذا قالت لي طفلة روسية مرة؟ قالت الإنسان السوي لا يحــترف السياسة وهو ما يعني حقا أن السياسة ضرب من ضــروب الجنون والناس يحترفون السياسة لأنها أقرب سبيل لنــيل الســلطة أولا ولأنهــا السبيل الأهون كما يظنون وهم كمرضـــى لا يهمهــم أن يحــترفوا هذه اللعبة المميتة جهلا بطبيعتها .بل يفعلون ذلك برغم علمهم أنها لا تهب نفسها دون خــيانة الضــمير ودون التحلي بالنذالة ودون إراقة الدماء أي إنهــم مجــرمون عن سبق الإصرار ولا يدركون إنها سعادة لا تترك عشاقها إلا أمواتا بعد فوات الأوان ولهذا لا نغالي إذا قلــنا أن هذه الملة هي ملة من سلالة لا تعترف بناموس لأنها تمارس عملا لا أخلاقيا وهي أعلم الخلق بأخلاقيته وكي نخدع

بلهـــاء الناس تدعى بوقاحة أنها تضحي بنفسها في سبيل إنقاذ العـــالم وهي لا ترتدع عن ضلالها إلا مرتين يوم تفقد السلطة تهجـــع على فراش الموت لهذا ينطبق عليها الحديث الشريف القـــائل (الناس نيام حتى إذا ماتوا انتبهوا) بلى أهل السياسة في غيبوبة ولا يفيقون من سباتهم إلا في اللحظة التي يفقدون فـــيها الســـلطة ولكن المأساة الأسوة إنما تحدث عندما يخون المـــبدع رسالته ويذهب ليتطاول في السياسة فأن لم يكن ذلك مأساة فلا بد أن ينقلب ملهاة فكيف تريدني أن أعترف برسالة أناس يذرون الرماد في عيون الناس ليوهموهم بأن غايتهم هي الحقـــيقة فإذا نالوا السلطة انتهوا إلى عبادة مظهر الحقيقة في أحسن الأحوال أو انبروا يسفهون ما نادوا به بالأمس دون أن يـــرف لهم جفن هذا هو ما عبر عنه البير كامو في مسرحية (العادلون) بالقول(كلنا نبد بطلب العدالة ولكننا ننتهي بتنظيم جهـــاز الشـــرطة) هذه هي رؤية المبدع من رحاب معبودته الحـــرية إلى عالم يستطيع فيه الابن أن ينحر أبيه أو يقوم فيه العـــابد بإنكـــار معبوده أو يتحرر فيه الخل من العهد المقدس ليطعن خله لهذا السبب لم تعترف الصحراء بالسياسة يوما ولا بســـلطة السياسة لأن ناموس الصحراء هو الناموس الأخلاقي المتوارث كوصايا خالدة لأجيال الأسلاف.

وأحســب أني عبرت عن رؤيتي بهذه اللعبة الكريهة في أسطورتي المسماة (الدمية) وأنبه إلى الأستشهادات المستعارة مــن مــتون الصين القديمة التي تصدرت الرواية والتي يقول مضمونها أن الإنسان لا يعرض على أخيه الإنسان القيام بتولي السـلطان على الناس إلا إذا أساء به الظن ولهذا يفضل هؤلاء الموت انتحارا على أن يتولوا زمام السياسة.

السياســة يمكن أن تتطهر من لعنة باطل في حال واحدة عندما تستبدل الصفقة مع مفيستوفيليس بالصفقة مع الحكمة ولو لــم يحقق صولون (مشرع اليونان القديمة) هذه الأعجوبة لما تــبؤا عــرش الانتماء إلى محفل الحكماء السبعة وكان عليه أن يضحي بحكم اليونان أيضا يوم فضل الفرار حتى من الوطن في ســبيل أن تعتنق الأمة اليونانية شرائعه وألا تعمد إلى استبدالها بأخــرى طــوال سنوات عشر لأن غايته لم تكن السلطة ولكن الفضــيلة والفضيلة في ناموس القدماء هي الاسم الآخر للحقيقة عــندما تــنزلها مــن ملكوت المثال لتجعلها ثوبا على الأرض بقدمين هذا يعني أن صاحب السياسة لن يفلح في شأن الدنيا ما لــم يــزهد في السلطة أي أن صاحب السياسة لن يكون أنسانا يحمــل رســالة الخير ما لم يتخل عن ظمائه إلى السلطة ما لم يتخل مريد السياسة عن معشوقته السياسة.

- جحـــيم الطائرات والدبابات يغزو أوطاننا لينتهك أفقنا وحقنا فـــي أن نصيب وأن نخطئ في أن نبني حريتنا انطلاقا من تجربتـــنا الخاصـــة ومعارفنا الخاصة حقنا في ان نتعلم من أخطائنا الخاصة ماذا نفعل كي نخرج من هذا الجحيم؟

- الحـــرية عنقاء لا تنال على سبيل الهبة الحرية التي يتطوع إنســـان ويذهب وليعلقها على رقبة إنسان كما يعلق الوسام ليســـت حـــرية ليست حتى ظلا لحرية بل هي أشبه بمسخ الحـــرية لأن الحرية تجربة دموية لن يعرف حقيقتها إلا من مارســـها. الحرية كالإبداع (بل هي أنبل ضروب الإبداع) التـــي يجـــب علينـــا أن نحترق بنارها لكي نحققها لأنفسنا نحققهـــا بأنفســـنا لأنفســـنا. وعندما يحسب أحد الغزاة أن بوســـعه أن يأتـــي بالحرية هبه لإنسان آخر فإن هذا العمل معاد لشروط الحرية ذاتها التي لا تعترف بغير مبدأ الخيار أنه كمن يقول لنا (اسمح لي أن أميتك كي أحييك).

و بـــرغم أن الحرية ميتة في كل الأحوال إلا أن ثمة فرقا بيـــن الميتة التي تأتينا من خارج لأنها تهلكنا أما ميتة التي تأتينا مـــن أيدينـــا فتحييـــنا. تحيينا لأنها تستطيع أن تحقق لنا الميلاد الثاني.

- أنـــت أول روائـــي فـــي تاريخ الأدب العالمي كله يقدم لنا الصحراء كروح مقدسة وفكرة كونية وكفضاء مليء بالحكمة بعـدك لن تعود الصحراء مجرد ظاهرة جغرافية حتى كأنك خلقـت شيئا لم نكن نراه أو نعرفه من قبل.؟أي صحراء هي صحراؤك الخاصة؟ وهل العالم كله صحراء واحدة برغم كل الزخم في معاينة المتضاربة؟

- صـــحرائي كمدلـــول استعاري هي رديف لا للعالم وحسب ولكن للوجود كله .لأن الوجود بذاته ما هو إلا صحراء في مغزل عن حقيقته ولكنه في ذاته(إذا استخدمنا لغة عمانويل كانت) ليس خاليا من معنى –أي أنه الوجه الآخر المجهول لفكرة الصحراء لا كما يراها الناس ولكن كما تغنيت بها في أعمالـــي أي كواحة في صحراء اسمها العالم كروح لجسد اسمه العالم كوجود لوجود العالم المفقود .وحتى لو جاء ذلك اليوم الذي سيختفي فيه العالم فإن الصحراء هي التي سترث العالم سترث العالم لا كأنقاض ولكنها ستنقذ العالم من قدره لأنها ستبعث العالم من رماده حيا كما فعلت دائما الصحراء بهـــذا المعـــنى ذات العـــالم الحية حقيقة العالم الجدلية التي لا تنفـــي إلا لـــتؤكد ولا تميت إلا لتحي بلى العالم صحراء واحـــدة خالدة تتستر على جوهر واحد ولكن صحراء العالم

هذه في مظهرها ليست واحدة بل ترتدي أقنعة مختلفة مثلها فــــي ذلــــك مثل كل ظاهرة الصحراء في النهاية هي هوية العـــالم الضـــائعة هوية العالم الروحية الضائعة وهي تميمة العالم أيضا التي عليه أن يحتكم إلى حرمها إذا أراد أن ينال الخـــلاص من لعنة اغترابه. لأن الصحراء التي كانت دوما وطـــنا للـــرؤى الســـماوية بتعبـــير روبرت موزيل ما هي إلا فردوس الحرية هذه الحرية التي صارت بديلا للفردوس الأول وهي لهذا السبب الرديف الوحيد لغاية اسمها الحقيقة.

- فـــي عالم الكوني الروائي نشعر بوجود خطاب دال تم تأليفه بشـــكل كامل يتفككك بعد ذلك تدريجيا في مجموعة نصوص هي رواياتك .هذا يدل على أن المعني يتم إعادة بنائه في كل مرة ألا ترى أن هذا يجعل من رواياتك رواية واحد كبيرة؟

- الروائي في نهاية المطاف لا يكتب سوى رواية واحدة حتى لـــو كتـــب مائة رواية. والواقع أن هذه الحقيقة ليست حكرا علـــى العمل الروائي وحده ولكنها طبيعة كل عمل إبداعي .أي أنهـــا نـــاموس يعتـــنقه كل مبدع سواء أكان نحاتا أم رساماً، موسيقار؟ أم صاحب معمار. وهو يعني أن الإبداع بســـليقته الأولى مجبول ببعد شمولي أشبه ما يكون بالشجرة

المشـــدودة إلى الأرض بجذر يمثل الغضب الذي تتغذى منه لكـــنها ثرية بامتداداتها المتمثلة في الفروع ذلك أن الروائي أو كـــل مهـــووس بإبداع على الوجه العموم لابد أن يعتنق نـــاموس الوجـــود إذا أراد أن يعـــبر عـــن محـــنة الوجود والارتهـــان إلى مركز لا مرئي هو سمة أساسية من سيماء هذا الوجود برغم ثراء هذا الوجود في الرحلة الظاهرة التي نطلق عليها اسم الميتافيزيقا على ذلك الجذر المجهول للغز الوجـــود أم العجـــز في اللغة التي لا تستطيع أن تعبر عن الحقيقية الغيبية أبدا وإما لجهلنا الخالد بالحقائق الخالدة.

و الروائـــي الحقيقـــي لابـــد أن يمـــتح من البئر الملفوفة بالظلمـــات هـــذه لسبب منطقي هو أن الملكوت الذي نطلبه ولا ندركـــه أكثر ثراء بطبيعته من الملك الذي نراه ولا نملك حيلة لتأويل هويته البدئية.

هذا يعني أن الروائي في ذاته ما هو إلا كائن ميتافيزيقي يحـــاول بـــإخلاص أن يفـــك طلسم هويته الوجودية .يحاول أن يطلســـم التكوين. أي أنه مخلوق متأمل في هذه التجربة وتعبير (مـــتأمل) لابـــد أن يعني أنه كائن دين إذا ترجمنا هذه الكلمة الغامضـــة من معجم الفلسفة والانتماء إلى حرم الديانة لا يعني

بالضـــرورة أنها ذات تمارس الشعيرة الدينية بقدر ما يعني أن هـــذه الذات تعيش تجربة روحية. والروح كما نعلم الاسم الثاني الأكـــثر غموضا والذي يصلح رديفا لاسم الميتافيزيقيا برغم أنه لا يعينه تماما.

فـــإذا أمـــن مـــبدع بقـــدر الانتماء إلى هذا المبدأ الشمولي الميتافيزيقـــي (أو الروحـــي) الواحـــد فلابد أن يعتنق ناموس الوجود في بعده الذي لا يتجزأ ليصنع منه نموذجه هو أو أمثولته هو تبعا لبطولته أو مهارته في استجلاء الشفرة الحاملة لسر اللغز الذي نسميه وجودا.

ولما كانت الرواية خطابا مثلها مثل أي إبداع فمن البديهي أن تؤســـس حـــدود عالمها إذا شاءت أن تعتبر عن حقيقة هذا العـــالم .تؤسس حدود هذا العالم مسبقا لا كأفكار تشترط لتنفيذها تمهـــيدا ســـرديا قبل أن تتحول إلى أفكار ولكن كهوية مرجعية تشير إليها إيماء دون أن تعلن عنها عبارة وترجمة هذا الإيمان إلـــى لغة الرواية يشترط نهجا تفكيكا لا يتداعى فيه العالم ككيان ولكـــنه يسري في سربال نسيج من تفاصيل هي وجدان الإبداع فـــي رحلـــة التكويـــن. التكوين بشقيه الديني (بمعنى التأملي) والديـــنوي علـــى حد سواء هذه السيرورة تعيد خلق العالم. تبدأ

بخلق عالم المستتر تبدأ باستجلاء حقيقة العالم المستخفي لتحقق بالاستعارة حقيقة العالم المستظهر .تظهر العالم المستتر وتعمل على إخفاء العالم المستظهر. تحي العالم في بعده الدينوي ببلسم العالم في بعده المغترب.

بهـــذا تعود الرواية فكرة بعد أن كانت في الأساس فكرة كانــــت فكرة مجردة ولكنها صارت بعبور الجحيم الدينوي فكرة منقذه هذه الأعجوبة هي ما نسميه رواية وهي من حيث طبيعتها كتجربة استسرارية إنما غايتها تحقيق الحرية وليس إنجاز تسلية مــــن أي نوع كما يذهب الكثيرون وعندما يعالج الروائي كنزه الاستسراري.

هـــذا بسلســـلة روايات (على طريقة بلزاك أو مارسيل بروست أو فوكنر) فإنه يقدم لنا الدليل على صواب يقيننا حول وحدة الوصية انطلاقا من سجيتها كغنيمة ميتافيزيقية أصلا.

وحـــتى عندما يقوم بمعالجتها بأعمال روائية تبدو مختلفة فأنــــه يحـــوم حـــول غنيمته في الواقع ليقدمها من زوايا مختلفة وبرؤى مختلفة وبحيل تعبيرية مختلفة.

- يقوم عالم الكوني الدلالي على صرح من التضادات هذه التضادات هي التي تنتج المعنى ومثال هذه التضادات حياة- موت أرض-سماء-الله- الشيطان- خير- شر- روح- جسد إلخ هل ترى التضاد يحكم العقلية البدائية ويفرضه عالم الكوني الروائي أم أنه يتعمد هذه التضادات لأنها تحكم الإنسان؟

- السر يقينا لا يكمن في هذه النقائض في حد ذاتها ولكن في طبيعتها هذه طبيعة التي تحكم عليها أن تتقاطع في زمان ما وفي نقطة ما مهما سار بها ناموس التضاد هذا. ولهذا فإن وحدة هذه النقائض هو ما يجب أن يستفز فضولنا وليس اغترابها لأن ذلك ينبهنا إلى حقيقة خطيرة هي أن العناصر التي يقوم عليها كيان الكون محكومة بناموس ينفي في أكثر الأحيان كل النواميس التي نعتنقها كمسلمات ونعتمدها كقوانين نهتدي بها في حياتنا الدينوية ولا يتجلى هذا النفي كما يتجلى في الائتلاف الذي لا يتحقق عادة إلا بالاختلاف أي أن أكثر ضروب الائتلاف حميمية لا تتحقق إلا في أشد الضروب اختلافا .وهذا الاتحاد العجيب بين هذه الأطراف المتنافرة أو المتضادة هو ما يحقق معجزة الوجود. هذه المعجزة التي تظل لغزا ما ظل لقاء الأضداد المستحيل (أو الذي يجب أن يبقى مستحيلا) لغزا يستعصي تأويله

على دهاء منطقنا الدينوي ونعجز أن نجد لـــه تفسيرا لو لم تهـــب لنجدتـــنا الميتافيزيقا بناموس الجدل القائل بضرورة التحام الأضداد في رحاب البعد المفقود فحسب.

وطبيعـــي أن يقـــف إنســـان الــبدايات أمام هذه الظاهرة (ظاهـــرة الـــنقائض) مشدوها لا لحداثة عهده بالتجربة العقلية ولكـــن لحداثة عهده بتجربة الوجود ذاتها برغم أننا لا يجب في الواقع أن نرى فرقا بين هاتين التجربتين أصلا.

ولهذا السبب فإن إنسانا فطريا كا (بورو) (بطل ملحمة الســـحرة مثلا) لابد أن يستشعر الذهول ثم الضياع بالتالي يوم يكتشف أن الزعيم الخفي الذي تتحدث عنه الأساطير فتقول أنه يســـكن الطـــبقة السابعة من طبقات جبال (تارات) ما هو إلا المخلـــوق الفظـــيع المتنكر في مسوح التيس الجبلي الذي يروق لـــــه أن يطـــارده عـــبر الصحراء الوسطى كلها وطبيعي أن يزعزع هذا الاكتشاف سليل الفطرة لأن هذا الحدث سوف يعني تماهـــي المـــبدأ المقدس مع المبدأ المدنس في لحمة واحدة تنذر بزلـــزلة الـــنظام الروحـــي بل والوجودي الذي يقوم عليه عالم إنسان الفطرة هذا إلى حد تنسف فيه مبرر وجوده برمته.

هـذا يعني في نهاية المطاف أن وجودنا دائما مبدأ مهدد وجودنا دائما في خطر ما لم نفهم طبيعة هذا الوجود وجودنا غنيمة لليأس والشكوك وفقدان المعنى ما لم ندرك جيدا لا قوانين الطبيعة وحسب ولكن قوانين ما وراء الطبيعة أيضا هـذا برغم يقيننا المسبق أن فهمنا لهذه القوانين (الطبيعي منها والميتافيزيقي) لن يحقق لنا تلك الأحجية الأكثر غموضا والتي نسميها سعادة لسبب صغير نبهنا إليه حكيم الجامعة عندما أخبرنا في سفره الرهيب أن (في كثرة الحكمة كثرة الغم والذي يزيد علما يزيد حزنا).

نقف عند تركيزك على الأسلوب البانورامي وهو الرؤية الخلفية هل يشدد الكوني على هذه الرؤية لكي يحول دون انتباه القارئ إلى صواب ما يروي أم أنه يشدد على ذلك مراعاة لمنطق العمل السردي الذي يقتضي ذلك؟

- ليس منطق العمل السردي هو ما يستدعي التشديد على ما أسميتموه الرؤية الخلفية ولكنه ناموس العمل الروائي وهو (هـذا الناموس) لا يفعل ذلك لصرف الانتباه عن زيف الأعمال المروية أو صوابها حسب تعبيركم ولكن لتعزيز أهم ركن من أركان الناموس الروائي وهو الحياد .ومبدأ

الحـــياد لا يكون مبدأ حياد ما لم يتجرد لا يكون مبدأ الحياد ما لم يتحرر واعتناق مذهب الحرية هو ما يؤهله لأن منبر السم ليرى الحضيض الدينوي المعبر عنه من عل.

يتــبوأ الســـماء لـــيحقق شمولية ضرورية ليحقق شمولية الرؤية، ليحقق معجزة الرؤيا قبل الرؤية، لأن الكشف عن ستور الواقـــع لا يـــتأتى بدون الاستعانة بالروح البانورامية التي ترى دون أن تُرى، ترصد دون أن ترصد. تستجلي وهي تتوارى في حضن منيع، تفعل ذلك وهي تتسلح بروح الأسطورة.

هـــذه الروح الأسطورية التي تحول الراوي من صاحب بـــيان يمـــارس تجـــربة سردية إلى رب ينهمك في إبداع طينة التكوين.

وهذا العمل ليس غاية في ذاته ولكنه تقنية لمغالبة التحدي الـــذي يطرحه التعبير عن أدغال الواقع وملابساته ويقيناً أننا لن نفلـــح كروائيين في بعث الخلق من منفاه بحيلة الخلق من ناحية وبإقـــناع الآخرين بحقيقة هذا البعث من ناحية أخرى ما لم نتقن تجربة الحياد.

هـــذه التجربة التي ليست في حقيقتها النهائية سوى تجربة حـــرية، الحـــرية لا بدلالتها الميتافيزيقية وحسب ولكن بمدلولها

المكانـــي، بمدلولهـــا كتحرر من أغلال المكان أي بحقيقتها كظل لـــبعدها الميتافيزيقـــي بحقيقتها كمحاكاة لأصلها الغائب ولا أقول المفقود، مدلولها المستعار من اسمها البدئي، مدلولها المستعار من اسمها الديني الكامن في كلمة صغيرة مركبة من حرفين أصليين اثنيـــن هما الحاء والراء، حرف الحاء فيه إبدال سامي من حرف حامـــي هـــو الهاء ليصير الاسم (هر) الذي نجده مستخدما في ديانة قدماء المصريين كا (horus) كما ورثناه عن اليونانية التي استعارته في الهيروغليفية لتضفي عليه نواميس لغتها بإضافة الـــ as أو الـــــ as كعلامـــة لصيقة بكل اسم علم في هذه اللغة. فإذا جردناه من هذا المسوح اكتشفنا فيه اسم hor أي حرف الدال في لغـــة الطـــوارق على الحماية أو التعويذة وقد أطلقه القدماء كاسم علـــى الصقر لقدرته على ارتياد السماء ومراقبة الكائنات من علٍ مـــن جانب ولامتيازه بقوة لا ينافسه فيها أحد من سلالة الكائنات التـــي تســـكن الســـماء من جانب ثانٍ، وقد بلغ إكبار العقل القديم للصـــقر حداً جعل اللسان الألماني يستعير اسمه في hert (هر) لـــيجعل مـــنه قريناً للزعامة بل للسيادة وحتى للربوبية من خلال مدلول المولى الرديف لهذه الكلمة ولهذا فإن نتيجة الإشراف على الكائـــنات مـــن عـــلٍ لـــه إيماء ديني لا بمدلوله المعنوي فحسب ولكن في مفهومه المكاني أيضاً.

لأن مبدأ الارتفاع يظل تجلياً ربوبياً قريناً بالألوهية دائما والخطـاب الروائـي من هذه الزاوية لا يحقق حرية النفاذ إلى خفايـا الكائنات الدنيوية وحسب ولكنه يهب الراوي سلطاناً على الكائـنات يهب الراوي على الأشياء ذلك السلطان المستعار من ملكوت القداسة القرينة لمبدأ العلو، سلطان البرهان المستعار من سلطة المتن الديني.

- هـناك افتتان باللغة الشفافية وإيمان بطاقتها وجمالها وحتى خطرها في أعمالك لهذا نجدها وثيقة الصلة بالصوت. فهل ذلـك وثـيق الصلة بالصوت، فهل ذلك وثيق الصلة بعالم البدايات الذي يتحدث عنه الكوني وهو عالم خالٍ من الكتابة وكأنك تريد ان تعيد الجذور الشفاهية لكل تعبير لديه؟

- يقـال فـي النقد سواء العربي أو الأوروبي إن لغة أعمالي الروائـية هي لغة المتون المقدسة وأقول أنها لغة الأسطورة والواقـع أن لغة الأسطورة لن تختلف في حقيقتها عن لغة المـتون المقدسة. لذا أرى أن الأكثر صوابا أن نسميها لغة الخطاب الصحراوي.

الخطـاب الصـحراوي أيضا يمتلك الحق ان يبتدع لغته الفريدة، لغته المسربلة بروح التكوين لأنها هي مهد هذا التكوين

أولاً، ولان الزمان في رحابها ليس زماناً وجودياً بل هو زمان أسطوري، زمان تكويني، زمان ديني ولهذا فان لسانها جمالي أعني انه وجداني أو بالأصح غنائي.

هذه النزعة الغنائية هي ميزة لا البيان البدائي وحسب ولكنها امتياز الخطاب الملحمي. هذا الخطاب المستودع في مجاهل الزمان الغابر ولذلك يستحيل التعبير عن حقيقته المجهولة دون اللجوء إلى الشعر من ناحية وإلى الاحتكام إلى دهاء الاستعارة من جانب ثانٍ.

ولهذا فإن استخدام هذه اللغة ليس عودة باللسان إلى جذوره الشفاهية ولكن استعادة لتجربة اللسان المفقود، استعادة لزمان اللسان المفقود عودة به إلى ملكوت روحه الضائعة.

هذا يقودنا إلى الأهمية الاستثنائية التي يجب أن يكتسبها الزمان الماضي في رواية الصحراء لا لحقيقته البدائية الحاملة لثقافة التكوين فحسب ولكن بسبب طبيعته الميتافيزيقية التي تجعلنا لا نستشعر الثقة بالنفس أو الامتلاء إن لم نهدهده في قلوبنا ونستعيده دائما حتى يصير لنا تميمة من تمائم وجودنا الدينوي، ومأساتنا أننا لا نستطيع أن نستعيد هذا الزمان الضائع بالذاكرة وحدها لأن الذاكرة أيضا لا وجود حقيقي لها خارج اللغة.

ولهذا فإن عالم البدايات رهين بلسان البدايات ولسان البداية رهين في وجوده باللحون رهين الموسيقى، الموسيقى في سليقتها الفطرية الأولى.

في سليقتها الدينية الأولى كابتهال مشيع إلى ملكوت الرب على النحو الذي نجده في أغاني الطوارق وليس الموسيقى كوسيلة طرب على النحو المتداول في دنيا هذا الزمان وهو ما يعني أن الترنيمة الغنائية لم تكن في دنيا البدايات سوى صلاة، صلاة مخلصة تختلف كليا عن صلاة اليوم التي هي ليست في حقيقتها سوى صفقة مثلها مثل كل الصفقات الأخرى المتبادلة في عالم اليوم. لماذا؟

لأنها ليست رحلة وجدانية أبدعتها روح طقسية كما هو الحال في عالم الإنسان القديم ولكنها رجاء، رجاء دينوي أعني منفعي من حيث هي رجاء ويبدو أن روح الصفقة هذه هي التي أفقدت أغانينا روح القداسة كما أفقدت صلواتنا روح الصلاة ولهذا السبب أيضا فقدت لغتنا روحها كلغة، فقدت اللغة روحها لا كاستعارة ولكنها فقدت روح الشعر أيضاً ففقدت بهذا الفقد روح البطولة كميزة من ميزات كل عمل ملحمي.

ولهذا السبب أليت على نفسي أن أعيد للغة اعتبارها كما حاولـــت قبلها أن أعيد للصحراء اعتبارها كمهد لمبدأ التكوين، حاولـــت أن أبث في روح اللغة أنفاس هذا التكوين لتعود الكلمة أغنية والأغنية صلاة والصلاة تميمة.

- هل ترى أن وجود مقولات كالخير والشر، الأرض والسماء يمثل جوهر إبداعك؟

- التثنـــية إثـــم لا يحق لنا أن ننكره برغم أننا لا نملك إلا أن نستنكره، لا يحق لنا أن ننكره لأنه علة وجودنا الدينوي ولا نملك إلا أن نستنكر لأنه اغتراب عن حقيقتنا، اغتراب عن هويتنا الروحية. هذا الاغتراب الناتج عن عزلتنا في ذواتنا لا فـــي مبدأ وجودنا كتثنية أي كجسد والفيثاغوريون عندما ينكرون الازدواج في العدد إنما يكبرون الحقيقة الميتافيزيقية الكامـــنة في الاحدية في مقابل الخطيئة المتمثلة في التثنية، فكيف لا تصير هذه التثنية جوهراً في كل عملية إبداعية ما دمنا لا نستشعر وجودنا إلا مجبولاً بالخطيئة.

وتجـــربة الدنـــيا كممارسة آثمة ما هي إلا مظهر لنزاع التثنية في ذاتها. هذا النزاع الذي يؤسس صروح ناموس الجدل فـــي أكـــثر نـــزعاته تطـــرفاً وبرغم أن فلسفة الرواية لا تبدو

للكثيريــن معنية بالتحول (تحول الذات إلى موضوع أو تحول الطبــيعة إذا اغتربــت عن نفسها إلى روح أو العكس) إلا أن الرواية لا تستطيع أن تبرر وجودها كرواية إلا إذا انحازت إلى هذه التجربة واعتنقت ناموس المسرح الذي تتنازع على خشبته الأضــداد وهو ما يعني استحالة أن تحيا هذه العنقاء في رحاب القداســة وهي كسليلة إثم لابد أن ترتمي في أحضان الجحيم إذا شاءت أن تصير رديفاً شرعياً للحياة لتحقق بالتالي الأمثولة بدل الاكتفاء بتحقيق اللذة.

فالزهد وحده مبدأ لن يطعم خبزاً في ناموس الرواية، الزهد يســتطيع أن يحقــق القداسة ولكن القداسة خصم الرواية، القداسة البعبع الذي يخيف الرواية لأنه يهددها لأن تتحول إلى نبوة بدل أن يبث فيها روح الشعر أو يشعل في ثناياها مارد الحنين.

من هذا رأى الكثيرون استحالة إنجاز عمل روائي في ساحة زهديــة كــا لصــحراء. هذه الصحراء التي كانت عبر العصور مســرحاً للتخلي وحرماً للعباد وقبلة لأهل الزهد وهو ما يعني أن هــذا الوطن المسمى صحراء يستطيع أن ينجب نبوة ولكن كيف يستطيع أن ينجز عملاً تتنازع فيه الأهواء ويعج بالشهوات ويكتنز مــن النوازع البشرية ومن إرادة الشرور ما يكفي لإبادة الفريضة الأخلاقية التي لم توجد في هذه الدنيا إلا من أجلها؟

هذه هي المغامرة التي تستحق الممارسة. مغامرة تحويل الحرم الصحراوي إلى عمل روائي. مغامرة الدخول بالشهوة إلى وطن القداسة. مغامرة الخروج بالدنيا من وطنها والذهاب بها إلى زيارة الرب في محرابه، في صحرائه، في ملكوته، سكونه وسكينته وتأمله وهي تجربة لا تعني سوى الدنس، تجربة لن تعني في نهاية المطاف سوى زرع بدرة الإثم في رحاب الفردوس وهي تجربة لابد أن تعادل في فظاعتها وجسارتها تجربة الخطيئة الأولى التي نحرنا فيها الخلاص الأبدي مقابل الفوز بالحرية. هذه هي خطورة إنجاز الملحمة في الفضاء الصحراوي وهي خطورة ليست ناجمة عن شح الواقع الصحراوي، شح الوطن الصحراوي في مقابل أوطان أمنا الطبيعة الأخرى.

ولكن المأزق يكمن في استباحة محراب القداسة لممارسة الإثم في رحابه. يكمن في تدبير المكيدة لارتكاب الخطيئة في ملكوت الرب أي التجربة ليست مأزقاً ولكنها تجديد، تجديد من حرب لا يجب أن نرتجي من ورائه غفراناً لأنه في حقيقته عصيان والعصيان كعصيان التكوين لابد أن يستوجب القصاص.

- في رواياتك هناك فردوس مفقود فهل اخترت عالم البدايات كفضاء للكلام عن ملحمة سقوط الإنسان؟

- الجديـــر بأن يستثير هو حداثة العهد بالتكوين.أعنى العلاقة الـــبكر بالطبيعة البكر، وهو ما تجرأت وأطلقت عليه مراراً اسم (روح التكوين) وهو مبدأ يستعسر التعبير عنه خارج الصـــحراء، لأن هـــذا الوطن العاري يظل الفضاء الوحيد المؤهـــل لاحتضان هذا الدور بسبب طبيعته كتجسيد للبكارة في بعد ها الأراضي أي إنها في حد ذاتها مجال استعاري، فهـــي اســـتعارة كمنفى مغترب عن حقيقة أخرى حاملا في ذاته أيضا بعدا مفقودا يجرى البحث عنه بلا انقطاع يجرى البحـــث عنه من المهد إلى اللحد يجرى البحث عنه من قبل موضـــوع الوجـــود الحامل في ذاته لسر الوجود أيضا لأنه غاية هذا الوجود ألا وهو الإنسان.

الصحراء تكتسب من هذا المنطق معنى ساحة الاغتراب الأولـــى التي فتش التائه المطوق بلعنة النسيان في رحابها عن اســـمه لأول مـــرة، فتش في دنياها عن يقينه عن هويته وعن حقيقته ،وهذا السؤال الموجع هو ما استوجب الملحمة .الملحمة في الصحراء بالذات لا في مكان أخر خارج الصحراء. ملحمة

التكويـــن في وطن التكوين. ملحمة موضوع التكوين في وطن التكويـــن لأنـــنا عندما ننعت الصحراء بلقب وطن التكوين فإن طبـــيعة الأشـــياء أيضـــا تهـــب لتأكد نظرتنا لا ديانات الوحي السمـــاوي وحدها .فإذا أمنا بفلسفات العالم القديم، بل والحديث ،القائلـــة بأسبقية الغمر المائي على كل وجود، فإنه من الطبيعي أن يكـــون ما نسميه اليوم صحراء هو الوطن الأول الذي برز من اليم المائي ليصير يابسة. وهذه الجزيرة بدائية لابد أن تكون الملجـــأ الوحيد المؤهل لأن يكون مهدا لأي حياة خارج الخضم المائـــي.وما تصحره تاليا ألا دليل على فوزه بقصب السبق في رحلـــة التكوين الطويل والدرامية ،لأن ما يبيده الزمان أولا هو مـــا كـــان الـــزمان شـــاهدا على وجوده أولا. فكيف لا تكون الصـــحراء مســـرحا لملحمـــة الإنسان إذا كانت الصحراء هي أرجوحة التكوين الأولى؟

فكيف لا تكون جزيرة وجوده الدنيوي إذا كان هذا الوطن الأنـــبل مـــن بين كل الأوطان هو أول شاهد على انفصامه عن طبيعته الأولى ليبدأ بعدها سفر اغترابه الأبدي بحثا عن فردوسه الضائع؟

وإذ أمنا بالمبدأ القائل بان الطبيعة إذا اغتربت عن حقيقتها تحولـــت روحا، والروح إذا اغتربت عن حقيقتها تحولت طبيعة، فمـــن المنطقي أن تتحول الصحراء المغتربة عن حقيقتها كطبيعة إلى مملكة روحية لا يزال يستشعرها كل من رمت به الأقدار إلى رحابهـــا فـــتعجزه الحيلة للتعبير عن هذا الإحساس بسبب جهل ســـلالة الدنـــيا بهوية الصحراء البدائية : الجهل بحقيقة الصحراء الحاملة لسر أسمه التكوين.

- ممـــا يستدعي الانتباه وجود نصوص قرآنية أو توراتية في روايـــاتك وفـــى الـــنهاية نشعر كأن نص الرواية تفسير أو تفكيك للمعنى المكثف في النص الديني. كيف يبدو ذلك؟

- الاستشهاد ليس تعويذة أو طلسما مستغلقا ،ولكنه كلمة سر. كلمـــة سر تحمل من الإيماء ما تحمله من كفاءة الاستجلاء المستغلق في النص .أي أنها في حقيقتها النهائية سر النص ذاتـــه .ولهذا لا يجب الاستهانة بها أبدا .بل ينبغي الاجتهاد في قراءتها القراءة الصحيحة سيَما عندما تنتحل هوي دينية. لأن فـــك لغز رمز الختم الذي يبدو مجرد استشهاد، ولكنه يتستر في جوهرة عن حقيقة المتن.

هــذا يعنى أن هذا التميمة المبهمة غالبا ليست مفتتحا أو مدخــلا يمهد للدخول في عالم الخطاب الروائي، ولكنها الكلمة الأخيرة في هذا الخطاب برغم أنها تبدو في تصدرها للمتن كلمة أولـــى.وهـــى تقنية للاحتيال على قانون الخطاب الروائي الذي لا يســتهجن أمـــرا، كلما يستهجن البوح بسر : سر العمل الذي يجـــب أن يظـــل ســـرا إلى النهاية وربما إلى ما لا نهاية عملا بـــناموس فن رسالته أن يخفى لا أن يبدى، بل سرعان ما يفقد مـــبرر وجوده ما أن ينتحل لنفسه دور النذير الذى يجهر بالقول بدلا أن يتمثل دور الكاهن الذي يومىء دوما ولا يقول أبدا .هذا يعـــنى أن رســـالة الرواية السباحة في مادة الحياة بدل التشدق بالأفكـــار. رســـالة الـــرواية تحويل الحياة إلى أفكار أو تحويل الأفكـــار إلـــى حـــياة دون انتهاك حرم الإخفاء الروائي رسول يجـــرى علـــى لســـانه الإلهام رمزاً، والاستشهاد في عملة ليس سوى شهادة براءة لتعزيز قانون الإخفاء، لا لتأكيد لسان الإبداء .لان الاستشـــهاد ضـــرب من نبوءة. والنبوءة كالحقيقة يستحيل التعبير عنها باللغة لأن لغتها لم تخلق للكشف عن النوايا، ولكن لإخفاء النوايا.

- هل لكم أن تحدثونا عن طفولتكم؟

- كيف أعطي لنفسي الحق في أن أتحدث عن طفولتي إذا كنت مازلت طفلاً، كيف يستطيع المبدع أن يروي أسطورة الطفولة إذا كان شرط الإبداع الأول والأخير احتضان جينات البكارة وهدهدة مبدأ الطفولة؟ إذا كيف يفلح المبدع في التعبير عن طفولة العالم فيما لو اغترب عن فردوس الطفولة؟

- ولهذا السبب فإن القطعية مع العالم (قطعية المبدع مع العالم) لا تعلن عن نفسها إلا في اليوم الذي يفقد فيه أحد الطرفين الطفولة. هذه القطعية التي كانت منذ التكوين سر ذلك الطلسم المبهم الذي نسميه إبداعا لماذا؟ لأن العالم في زمن التكوين كان طفلاً لهذه العالة لم يكن في حاجة لعون الطفل (المبدع) لكي يكتشف في نفسه سر الطفولة، سر التكوين، سر الألوهة.

ولكن العالم ما لبث أن اغترب عن نفسه ففقد بهذه اللغة (التي تسميها المتون المقدسة الطرد من الفردوس) كنز الطفولة. فقد هويته الأولي فكان لزاماً عليه أن يذهب إلى حرم الساحر (الذي لم يكن في حقيقته سوي الشاعر متنكراً في مسوح الساحر) ليستجدي الخلاص. ليستجدي تميمة الاستسرار.

وطبيعـــي أن تكـــون نتـــيجة هذا الاستجداء هبه الطقس البدائي كاستجابة لهذا النداء الوجودي اللجوج. يأتي الطقس من فـــم الساحر (الشاعر) كطوق للنجاة من المحنة. يولد الإبداع مجبولاً بروح الطقس. يولد من روح الطفولة (الساحر في زمن التكوين دائما طفل) ليعيد للعالم العليل اعتباره في روح الطفولة يولـــد الطقـــس كتجربة وجوديه غايتها البعث .غايتها إعادة بث الحـــياة فـــي وجدان كائن هو العالم. يولد الطقس حنيناً لرحاب الفـــردوس المفقـــود كطفولة قبل أن يستقيم الحنين في أعجوبة اللحـــن.لأن اللحن ليس سوي روح الطفولة الضائعة إذا تبددت وفقـــدت شروط وجودها في المكان. واللحن الظامئ إلى المثال لابـــد أن يـــتحول أغنية. والأغنية كبطولة شعرية هي الملحمة الوحيدة التي تقع على عاتقها مسؤولية إنقاذ العالم، إعادة تكوين العـــالم بنفث روح الطفولة في وجدان العالم .ذلك العالم الذي لم يقترب عن حقيقته إلا بسبب تضييعه لتميمة الطفولة.

الطفولـــة إذن، ليســـت شـــيئاً آخـــر سوي الحياة. الحياة لا بمعـــناها الدنـــيوي، ولكن بمعناها كحقيقة. والمبدع المجبول بشـــرط الطفولـــة كحجة إبداع لابد أن يهدهد في القلب وسوسة أقسى هي الحقيقة.

هاجس الحقيقة هو ما كان لي علة العلل منذ فتحت عيني علـــى فضـــاء عار. لا مبال، قاس في لا مبالاته، وفي سكونه، وفـــي تكتمه على سره، يحتضن في النهار كوكباً لا يقل قساوة، يصلي الدنيا بناره الموقدة فتحترق في سعيره حتى الحجارة. أما في الليالي فتومض تلك الرقعة العليا اللانهائية في امتدادها ،في غموضها ،في صمتها ،في إيمانها،في كبريائها ،في طغيانها،في عزلـــتها الخالدة التي تبدو لعنة أبدية لو لم تهب لنجدتها النجوم لتصـــير لهـــا في تلك المتاهة عزاء. أمَا الأسافل، أمَا الأرض فكانت منفى آخر. الأرض عراء آخر، لا يقل قساوة عن قرينة في الأعالي .ولكنه برغم القساوة ملكوت حميم. حميم بسبب نبل غامض لابد أن يصير لسليلة هاجسا .وهكذا وجدت نفسي مكبلا بجـــنون البحـــث عن حقيقة هاتين المملكتين السرمديتين(العليا والســـفلى) فـــي التحامهما الخالد، وفى خصامهما الأبدي أيضا دون أن أعلـــم في المراحل الأولى بالطبع أنى بهذا الجنون إنما أحـــاول في الحقيقة أن أجد تأويلا منطقيا للغز الذي أعجز حتى الأنبـــياء المتمثل في سر الوجود الملفق من بعدين متنافرين هما الروح والجسد.

وبـــرغم الكنز الذي تسعفنا به أعجوبة التأمل عادة (لأن لا صلة بالربوبية دون اعتناق ناموس التأمل)، وبرغم أهميتها

فـــي تأسيس كيان الرسالة.بل في زرع روح الوصية في صميم المـــريد إلا أن ثمة بعد آخر في الرحلة لابد أن يستكمل لإتمام الصفقة ألا وهو : الهجرة!

الهجـــرة لا فـــي الوطن الصحراوي الذي يعيش الهجرة كعـــرف فـــي حـــياته اليومية، ولكن الهجرة إلى أبعد الأوطان لا لأنـــنا لا نستطيع أن نتبين المكان إلا إذا أشرفنا على المكان مـــن عل، ولكن لأننا يجب أن نفعل ذلك عملاً بالوصية القائلة : (لـــن نـــنال أنفســـنا إن لم نفقد أنفسنا!) وهو ما يعني أن في الهجـــرة بعـــد ميـــتا فيزيقي يفوق في دلالته معنى الطلب الذي يمـــنحه لــــه أهل التصوف عندما يريدون أن يعبروا عن ظمأ الإنســـان إلـــى المعرفة وأفضل أن أهبه البعد الأخر الذي يهبه للهجـــرة علماء النفس (فرويد) كرديف للموت. ذلك يعني أن الهجـــرة بهـــذا المعنى المرادف للموت ما هي إلا ذهاب لزيارة الملكـــوت فـــي حرمه. ذهاب لزيارة الحقيقة في حرمها. ذهاب لزيارة الرب في حرمه .وهو عمل أكثر بطولة، ولا يتم بالزهد في حطام الدنيا وحده، ولكن بالتسلح بالطفولة أيضا. وهذا هو ما اعنيه عندما اردد دائما تعويذتي التي تقول : (لا يجب أن نثق في إنسان لم نر في عينيه طفولة!).

في الهجرة إذا تجربة مما يروق للقديس بولس أن يسميه (الميلاد الثاني) لأنه من المستحيل التعبير عن حقيقة العالم من قبل مبدع لم يجد في نفسه الشجاعة لكي يولد من جديد.

ولا يجب أن نعتقد أن هذه التجربة المميتة يمكن أن تتحقق بالممارسة الروحية وحدها، ولكن لابد أن نشرك في نيلها الجسد أيضا. ولم أكن أعلم يوم خرجت من أحضان أمي الكبرى (صحرائي الكبرى) ونزلت الواحات لأستجلي طلسم العرفان بفك حروف اللغة العربية لأول مرة بعد مضي اثني عشر عاما من عمري، إنما أضع قدمي في أرض الخطر. ولكن الهاجس (هاجس الوصية) كان في دمي أقوى من استشعار الأخطار حتى لو كان هذا الخطر هو الأخطر على الإطلاق في تاريخ الإنسانية ألا وهو : المعرفة! المعرفة كخطيئة دفعنا ثمنها غالياً يوم فقدنا في مقابل نيلها الطفولة. وكان علي أن أطرق أبواب هذه الكاهنة القاتلة كي أستعيد الطفولة الضائعة، لكي أعيد للعالم طفولته الضائعة، لكي أعيد العالم إلى واحته المفقودة، تلك الواحة التي أطلقت عليها اسما أسطوريا في أعمالي الروائية هو (واو).

أما الطفولة ذاتها فكان علي أن أهاجر طويلا، وأعرف طويلا، وأتألم طويلا في صحراء اسمها العالم ،وأقول في مديح

الحقــيقة أشعارا كثيرة يطلق عليها الآخرون اسم الروايات، كي أتمكــن أخيرا من قول كلمتها أيضا. كي أتمكن من قول حقيقة العالم، بل من إدانة العالم من خلال مسلك طفلة أغنتها الإشارة عن التلفظ بـــ (دنس العبارة في رواية ملكوت طفلة الرب).

أردت أن أقــول أنـــي تسلحت بوصية نفسية لا أذكر الآن قائلها هي : (من أراد المعرفة فعليه أن يصبر على تعلم اللغات) فـــبعد اللغـــة الأم فتحت بابا آخر باستجلاء أسرار لغة أخرى هي العربية. ثم لم أكتف بذلك ولكن استعنت بالهجرة مرة أخرى لكي أتعلـــم لغة أخرى غير لغة الحرف، ذهبت إلى المدن لأتعلم لا لغة الحرف ولكن لغة الألم.

اكتشـــفت أن لغـــة الألـــم أبلغ بما لا يقاس من لغة البيان. اكتشـــفت أن لغـــة الألـــم هي التي يجب أن نتعلمها كي نعرف. اكتشـــفت أن لغة الألم هي التي يجب أن نتكلمها إذا شئنا أن نشهد ما أسماه القديس بولس بـــ(الميلاد الثاني).

اكتشفت أن لغة الألم هي التي يجب أن نتكلمها إذا شئنا أن نجد لغة مشتركة مع الوجود الذي يخاطبنا باللغة التي تتكلمنا بدل أن نـــتكلمها (على حد تعبير هايدغر) فلا نجد لهذا السبب لفهمه سبيلاً.

ولمـــا كان المزيد من الألم هو السبيل الوحيد لمداواة الألم فقـــد حملت متاعي مرة أخرى وعبرت البحار لأحل لا في أكثر أوطـــان ذلـــك الزمان بعداً فحسب، ولكن أكثرها غموضاً وقسوة ورهبة أيضا. ذلك الوطن الذي أطلقت عليه أسم (أرض الديلم) في ملحمة : مراثي أوليس، تيمنا باسمه العربي القديم.

هـــناك تعلمت لغة أخرى، وعشت آلاماً أخرى، ونلت هبه أثمـــن هـــي المـــنفى. صارت التعويذة ثالوثا مكونا من العرفان والوجـــع والمنفى، وكل هذه الأركان تحيل إلى الطفولة. كل هذه الأسلحة تجلي في الروح طلسم الحقيقة. هذه المعجزة التي نهاجر كثـــيرا ونشقى طويلا، ونموت مرارا لنبعث أحياء مرارا كي نجد فـــي نهايـــة المطـــاف أنها اقرب لنا مما ظننا،أقرب لنا من حبل الوريـــد لأنهـــا ليست في بعد آخر، ولكنها بين أيدينا. فينا .لأن.. لأن الحقيقة في نهاية المطاف ليست سوى طفولتنا. والطفولة هي الاسم الآخر للحرية. كما أن الحرية ليست سوى الاسم المستعار للحقيقة.



الشاعرة الكردية خلات أحمد

الشعر الكردي رصد المكان بأدق تفاصيله

ثمـــة لحظـــات كثيـــرة تتـــسع لحضورنا الإبداعي رغم المسافات والممرات المكتظة بوجوه غريبة عن بعضها البعض، وفـــي بـــرهة من الزمن تتعارف وتتناقش وتتحاور عبر فضاء افتراضـــي يتشكل وفق ما نرغب، وفق جغرافيتنا الخاصة. من هنا بدأت حكايتي مع الشاعرة خلات.

نصها يعلن عن ربيع حزين ذابل البتلات ورغم كل ذلك تحاول بقوة أن تترك الوجع جانباً لتنعم ببعض الضوء.

اختيرت قصيدتها "الحناء على كاحلي" عنواناِ لمبحث عن الشعر النسائي الكردي.

حـــين أقرأ خلات أجدها تسرد لي تفاصيل محنتها، محنة وطن يبحث عن هوية لـــه ولها ولأطفالها الثلاث.

هـــي التي قالت لي مرة ونحن نتمشى بجانب بحيرة زيورخ الكـــرديات يعشقن بقوة، شاعرة يحتل الهم الكردي جزء كبير من نصها.

والشاعرة خلات أحمد ولدت عام 1972 في بلدة (ديرك) في كردستان سوريا وفيها أتمت مراحلَ تعليمها الابتدائي والإعدادي والثانوي.

- نشرت إنتاجها في العديد من المجلات والجرائد الورقية في سوريا والعراق وفلسطين والأردن وفي عدد من المواقع الأدبية المتخصصة على شبكة الإنترنت.
- تكتب باللغة العربية.
- مستمرة بنشاطها في الترجمة من وإلى اللغتين العربية والكردية.
- صدر لها (أوشحة الفجر – الترياق) عام 2004.
- (مذكرات زهرة الاوكاليبتوس) عام 2006.

• يقول أدونيس لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة.. كشاعرة ماذا تقولين؟

• يكتظ نصك بالأحداث والأسماء كجبل آغري، سهل زيلان، خالد الجبرانلي، مير شرف خان، هل يعنى ذلك أن المخزون الثقافي له دور في الكتابة الإبداعية، ثم ماذا

تشكل لك ديرك؟

- هل للمخزون الثقافي دور في الكتابة الإبداعية؟

- مــاذا تشــكل "ديــرك" بالنســبة لي؟ ديرك مسقط رأسي وذاكرتــي التي تأتيني كل مرة بشكل مختلف، تأتيني كيفما أشــاء، ولــيس دائماً كما هي أصلاً، هي المادة الخام التي أصــوغها مرة كما هي ومرة كما أريد لها أن تكون، ومرة كمــا لا يمكن أبداً أن تكون. ديرك بلدة كردية صغيرة مثل آلاف الــبلدات الكــردية، مــع مــيزة أنها تقع في المثلث الحــدودي بيــن ثلاثة بلدان تقتسم كردستان حيث الأحداث عاصــفة دائماً، هي صورة مصغرة عن كردستان، معجونة بــالألم والفاجعــة وضاجة أيضاً بالأمل والحلم. هي ذاكرة انتقائية مخاتلة حسب كل قصيدة.

- وديــرك أكــثر بلدة ينطبق عليها بند الشعر القائل "كالطير يرقص مذبوحاً من الألم".

- هل تشكل لك الكتابة خروجاً من رتابة فوضى العالم؟

- أولاً على أن أقول أن تعبير "رتابة فوضى العالم" لا يبدو لي

مريحاً. فيه إرباك ما.

- الكتابة بالنسبة لي هي السبيل لأحقق توازني الداخلي. لأن أرى الأشياء والأحداث من زاويتي الخاصة وأعيد خلقها برؤياي أيضاً الخاصة وكما يليق بالشعر. الكتابة هي ذلك الحيز الذي أستطيع فيه أن أكون أقرب إلى نفسي على تعددها.

• ما حدود تجربة الشعر الكردي وآفاقها في ضوء التفاعلات مع التجربة الشعرية العربية؟

وهل ثمة حدود للشعر؟ وهل يمكن إدراك أفقه المفتوح دائما على أفق آخر؟

- لا نستطيع أن نقول عن هذه العملية تفاعل، لأنها تحدث من جانب واحد. الحاصل أن الترجمة بين اللغتين محدودة جداً لحد الآن. الترجمة هي التي من المفترض أن تنتج ذلك التفاعل وهى تتم فقط من طرف الأدباء والمثقفين الأكراد وقد كانت حتى فترة قريبة مقتصرة على الدراسات والأبحاث التاريخية والسياسية. الترجمات الأدبية والشعر تحديدًا كانت نادرة لا سيما واهتمام دور النشر العربية يكاد

يكون معدوماً في هذا المجال.

- منذ حوالي الخمس سنوات ومع انتشار الإنترنيت بدأت حركة ترجمة نشيطة إلى الكردية يقوم بها شعراء أكراد شباب ومع أن الترجمة لا زالت محصورة في الأسماء الكبيرة مثل أدونيس ومحمود درويش غالباً، فإن الحركة نفسها مبشرة، وهذه الترجمات تتيح للأكراد في كردستان تركيا وإيران أيضاً الإطلاع على تجربة الشعر العربي الذي بقى الإطلاع عليه لحد الآن محصوراً في كل من كردستان سوريا والعراق. وثانية أؤكد أن العملية أحادية الجانب لأن الشعراء الأكراد "في سوريا والعراق" يطلعون على التجربة العربية بحكم معرفتهم باللغة العربية أما الشعراء العرب فليسوا مطلعين على التجربة الكردية إلا بمقدار الترجمات القليلة جداً إلى العربية والتي قام بها حصرا أدباء أكراد.

- بالتأكيد فإن الأدب العربي بشكل عام بالغ الثراء وله تأثيره على الأدب الكردي والذي لا يقل بدوره ثراءً عنه، هذا التأثير أعتقد أن من أهم ظواهره هم الأدباء الأكراد الذين يبدعون باللغة العربية والذين أضافوا للأدب العربي تلك النكهة المتميزة بروحها الكردية "الكتابة بالعربية نتيجة طبيعة للقمع المفروض على لغتهم الأم". النقاش في الوسط

الثقافـــي الكـــردي لا زال محتدماً عن انتماء هذا الأدب إلى الأدب الكردي أم إلى الأدب العربي، بمعنى هل نستطيع أن نقول عن هذا النتاج : الأدب الكردي المكتوب بالعربية؟ أم هـــو أدب عربي يتناول القضايا والتاريخ والتراث والروح الكردية مع أن الذين يكتبونه أكراد؟ ثم هل اللغة وحدها هي التي تحدد انتماء أي أدب؟.

- مـــن جانب آخر فإنه حتى لدى الأدباء الأكراد الذين يكتبون بالكردية يظهر تأثير الشعر العربي، وهو ليس تأثيراً إبداعيا فحسب كما هو مفترض، لكنه تأثير إجباري مكتسب في ظل فـــرض اللغـــة العربـــية لغة رسمية وحيدة في كل مراحل الدراســـة وكذلـــك في الحياة العامة وقمع كل ما هو كردى على أرض كردية.

- تجـــارب الشـــعراء الأكـــراد الشـــباب مبشرة بمستقبل متنام للقصـــيدة الكردية لا سيما في وجود عدد كبير منهم نسبة إلى المـــراحل الســـابقة من مسيرة الشعر الكردي، وكذلك وجود الإنترنت الذي كسر حدود المنع والسرية وأتاح لهذه التجارب بالتفاعل فيما بينها، وفي الالتفات إلى الفلكلور الكردي والأخذ منه والبناء عليه.

- ما هي تأثيرات الثقافة العربية على الثقافة الكردية؟

- بداية تأثير الثقافة العربية على الثقافة الكردية يعود وكما كل الشعوب الإسلامية الأخرى إلى ظهور الإسلام ودخول الجيوش العربية إلى كردستان، ومن ثم اعتناق الشعب الكردي للإسلام حيث تحتم تعلمهم تعاليم دينهم وقراءة القرآن الكريم باللغة العربية. نستطيع ملاحظة ذلك التأثير في الشعر القديم الذي وصل إلينا من الشعراء الأكراد الكلاسيكيين، ففيه الكثير من الكلمات العربية وخاصة تلك التي تمت إلى أدعية وتعاليم الدين الإسلامي ولكن هذا التأثير بقى محصوراً إلى درجة كبيرة في رجال الدين حتى سقوط الدولة العثمانية. وكما نعلم فإن التعليم حتى ذلك الوقت لم يكن منتشراً جداً، ليس لدى الشعب الكردي فقط بل لدى سائر شعوب المنطقة لذلك بقى تأثير الثقافة العربية محدوداً ومع أن الدولة العثمانية ألحقت الكثير من الكوارث بكل الشعوب التي كانت تحت سلطتها فإنها لم تمنع لغات تلك الشعوب كما حدث فيما بعد في الدول الحديثة التي تقاسمت كردستان.

- لكن يجب أن لا يفوتنا أن ثقافة شعب ما ليست الأدب فقط، لكن هناك العادات والتقاليد والملابس والموسيقا والغناء

ونمط البناء بل حتى أنواع الطبخ تعتبر جزأ من الثقافة وقد حافظ الشعب الكردي على ثقافته نقية لأسباب كثيرة منها أنه بقى يشكل في مناطقه الأغلبية رغم كل عمليات التهجير والمجازر وكل محاولات التغيير الديموغرافي وبقى يمارس حياته اليومية بلغته وثقافته عدا عن أن القمع المستمر له جعله في ثورات مستمرة لم يكن ثمة إمكانية معها أن ينصرف الناس إلى التعليم وتبادل الثقافات.

- وبالرغم من كل هذا فثمة تأثير ثقافي متبادل بين الشعبين الكردي والعربي بحكم الجوار وأعنى في العادات والتقاليد وحديثا في الموسيقى وهو تأثير طبيعي يحدث بين كل شعوب العالم.

"اتفقنا أنت وأنا على إيذائي أنا الهشة في الطين الأول طارت كل عصافيري قل أن تقصمني الذرائع امرأتين".

- هل يمكننا القول إن القصيدة ما هي إلا مسار لتاريخ فردي؟

- ومن منا تنفصل حياته الشخصية عن الظرف العام الذي يحدد وإلى حد كبير المعالم الأساسية لها، التاريخ الشخصي لأي واحدة منا هو انعكاس للظروف المحيطة بنا.

يقـــول الناقد السوري عزت عمر : الصورة الشعرية هي انعكاس مكثف لمختلف جوانب الطبيعة والمجتمع وظواهرها مع الاحـــتفاظ بخصوصـــية الـــتجربة وفرادتها، كما تدل على أشياء موجودة في وجدان الشاعر، ترسخت عبر المسيرة الحياتية وهنا يتدخل اللاوعي لدى الشاعر في تشكيل الصورة بحذف أو إضافة ما يراه ملائماً لإخراجها صورة شعرية لها خصوصيتها الناجمة عن الحالة الانفعالية للشاعر. وبذلك فالصورة الشعرية هي عبارة عــن عكس للب الظواهر ومن خلال الفردي الذاتي وخصوصيته فهي تدل على العام من خلال الجزئي من الظاهرة.

وأنـــا أوافقه في ما ذهب إليه. ثم إن تلك الفردية هي التي تمنح القصيدة ذلك الحس الإنساني الدافئ الذي يجعل كل قارئ يجد نفسه في جزأ منها.

- يقـــال إن الشـــعر الكردي لا يستطيع أن يجعل للمكان بكل تفاصـــيله حـــيزاً في نصه أو بمعنى آخر أنه لم يتمكن من تدوين واقعه اليومي في زحمة الانشغال بالبحث عن وطن؟

- بـــالعكس تماماً فإن أكثر ما دونه الشعر الكردي، سواء منه المكتوب بالعربية أو بالكردية هو المكان حتى أدق تفاصيله ربما هذا أيضاً كرد فعل يكرسه لا وعي الشاعر للدفاع عن

الوجـــود والتمســـك بأرض وطنه المنتهك باستمرار. ربما يكـــون الـــنص الـــذي ذكرتِ في البداية استخدامي لأسماء المعالم والشخصيات فيه مثالا طيبا على ذلك.

- الانشـــغال بالبحث عن وطن، نعم نحن مشغولون لكن ليس بالبحـــث عـــن وطنـــنا فهو موجود لكننا مشغولون بإحقاق حقوقـــنا فيه، لكن ذلك لم يمنعنا من الحب والحلم وكتابتهما شـــعراً ولا منعنا من أن ندون واقعنا اليومي الذي هو أيضاً وبشـــكل مـــا انعكاس لفقدان الوطن والظروف الناتجة عنه على كل الأصعدة والتي تشكل في النهاية حياتنا اليومية.

- قـــراءة الشـــعراء الأكراد الشباب ومقارنة تجربتهم بالمراحل الســـابقة علـــيه في الشعر تظهر التطور والتنوع الكبير الذي طرأ على موضوعاته وأساليبه، وإن كنا نطمح للأفضل وهذا حـــال كـــل أدب فهو لا يتوقف عن محاولة الارتقاء مرحلة أعلى كلما تقدم مرحلة.

- ذات مـــرة قلت في بدايات تلمسي لطريقي في الكتابة كتبت القصيدة السياسية الخطابية، بعد ذلك تغيرت طريقة التعبير. هـــل اكتشـــفت أن الشعر انتهى إلى لعبة لغوية ممتعة أكثر منها مفيدة؟

- تكاد السياسة أن تكون صفة ملازمة لكتابة كل أدباء الشعوب التي لا زالت تناضل من أجل تأكيد هويتها. وهى عندي أيضا جزء من تجربتي.

- نحن نتغير ونتطور في الشعر كما في أي منحى حياتي آخر، نتطور من خلال تراكم تجربتنا وليس من خلال القفز فوقها. لنشأة الشاعرة والمحيط حولها دور كبير في توجهها الأدبي ومن ثم بمرور الوقت وبالتربية المستمرة للحس النقدي تستطيع أن تدرك عيوب كتابتها وتعمل على الارتقاء بها دائماً أكثر إلى الشعر كفعل إبداعي وجمالي. اليوم أيضاً ثمة الكثير من الإشارات السياسية في كتابتي لكنها الآن بشكل وأسلوب مختلف كلياً بمقاييس أكثر شعرية وأكثر جمالية أثابر على تنميتها في كل نص أو قصيدة جديدة، أعتقد أن نصي الأخير والذي يحمل عنوان "مذكرات زهرة الأوكاليبتوس" مثال جيد على ما أحاول توضيحه في هذا الصدد.

- هل الشعر مفيد؟ أستطيع القول وبثقة مطلقة نعم، أما لماذا هو مفيد فليس ثمة جواب أثق به للمجاهرة به، لكنى فقط قد أقول، تخيلي الحياة والعالم بدون شعر!!

- الشـــعر هو روح الأشياء.هو ما تبقى فى أرواحنا من نور. أليس لهذا يتهم الأنبياء بأنهم شعراء؟

- عــن الألعـــاب اللغويـــة في القصيدة فهي ضرورية لكسر الروتيـــن والاســـتهلاك فـــي اســـتخدام الكلمـــات والجمل والتراكيـــب. للغـــة القصـــيدة الدور الأهم في إيصالها حساً وصـــورةً وإيقاعـــاً، وهى التي تشي بالمضمون أو تأويله. واللعـــب باللغة بحد ذاته لعبة مبدعة لا يضاهيها متعة سوى ذلـــك الدفـــق الإلهي للحظة الأولى من قصيدة جديدة، ذلك النور الذي يتوهج فيها ويدفعنا لأن نمنحه جسداً باللغة.

2005 م



المترجم الألماني جونتر أورت

دور النشر الألمانية
لا تسعى إلى استكشاف الأدب العربي

كثـــيراً ما تتردد العبارة القائلة (الترجمة خيانة للنص) ولا أدري مـــا المقصود بهذه الخيانة ولكن في المقابل ألا يمكننا اعتـــبار الترجمة رغبة في الكشف عن عوالم، مفردات أخرى، حـــدود وتفاصـــيل ورائحة نص مغاير. كما تقول الكاتبة مريم سلامة شروعي في الترجمة هو شروع في معركة ودية... إلى نشوة النصر آه. انتهيت وأتنفس الصعداء.

علـــى هامش فاعليات مهرجان المتنبي الشعري العالمي بسويســـرا التقيـــت المـــترجم جونتر أورت الذي يعد أحد أنجح وأقدر المترجمين على صعيد ألمانيا.

بـــدأ عهـــده باللغة العربية منذ العام 1983. عندما تلقى أولى دروســـه العربـــية في جامعة ألمانية. ولم يأت اختياره للغة العربية آنذاك سوى حباً للتعرف على الجديد وانفتاحاً على ما هو مختلف عن بيئته المعتادة. أكمل دراساته في مصر وسوريا ونال درجة ماجستير

الفنون عام 1990 متخصصاً في الأدب القصصي العربي المعاصر.

في سياق إعداده لأطروحة دكتوراه عن القصة اليمنية المعاصرة قدم بحثه في جامعة برلين وأصدر نتائج هذا البحث في كتاب عربي بعنوان (دراسات في القصة اليمنية القصيرة) أما كتاب الانثولوجيا (وجوه وأمكنة) فيتضمن قصصاً قصيرة ورواية يمنية ترجمها إلى الألمانية يستعرض فيها أهم محطات تطور فن القصة في اليمن مع الإشارة إلى خلفيات القصص المترجمة الموجودة في الكتاب والسير الذاتية لكل أديب وأديبة.

ومما يجدر ذكره أن أنثولوجيا "وجوه وأمكنة" هي أول كتاب يحتوي على قصص يمنية باللغة الألمانية.

جونتر أورت :

- من مواليد 1963 في أنسباخ/ ألمانيا.
- دراسة الماجستير للأدب العربي في جامعة إرلانغن.
- دراسات إضافية في دمشق والقاهرة ولايبزيغ وفي اليمن 1986-1996.
- منذ 1989 مدرس للغة العربية في عدة جامعات ألمانية.
- الدكتوراه 1996 من جامعة برلين.

- عضو في لجنة امتحان المترجمين لولاية برلين منذ 1999.
- مدرس لعلوم الترجمة واللغة الألمانية في جامعة صنعاء 2000 وجامعة جرمرسهايم 2005.
- مترجم مستقل.
- مترجم مؤتمرات.

- الترجمة نوع من التكرار إعادة القول مما يعني امكان حدوث الزيادة أو النقص أنها تأويل لما قد قيل. كيف يعمل المترجم وفق هذه المخاوف؟

- الزيادة لا تجوز، والنقص لا يجوز. هذه هي القاعدة الأساسية في الترجمة، ولكن إذا زاد أو أنقص المترجم من أجل إيصال المعنى والقصد وجوهر الكلام، فهو محق في ما يفعل. ولا خوف في ذلك، ولا خوف من التأويل، أي تغيير الصيغة، إذا كان المترجم قديراً وإذا كان متأكداً من معرفة ما قُصد بالكلام. أما إذا كان متردداً وكان لديه إحساس أنه لم يفهم، فعليه أن يسأل ويتأكد – أن يسأل المتحدث أو الكاتب، حسب الموقف.

- لغة الأدب لغة فوق اللغة أو خارج اللغة أو ربما انحراف

عــــن اللغـــة العاديـــة .هل يمكن اعتبار الترجمة انحراف مضاعف وهل يمكن أن يحدث أن يخلق المترجم أدبية غير الأدبية التي خلقها المؤلف؟

- اسم المترجم على غلاف الكتاب يعامل كشئ يراد إخفائه انه منافس للمؤلف. كيف تعلق على ذلك؟

- إذا كان من الممكن نقل الكلام إلى لغة أخرى. أقصد ترجمة مفـــردة على سبيل المثال. فهل يمكن نقل الشعرية في النص إلى لغة أخرى دون خيانة المؤلف؟

- الـــترجمة هـــي خيانة ذهبية كما يقول قاسم حداد. أي لا بد منها أن تغير النص أو أن تعيد صياغته في اللغة الأخرى. الســـؤال هنا هو : هل تحول الترجمة النص (شعراً كان أم نثراً) إلى رماد أم تستطيع أن تحافظ على ما فيه من روح وأجـــواء وتـــناص الخ؟ ليس هناك جواب مطلق وأبدي. أنا شخصياً أرى أن هناك نصوصاً عربية أستطيع أن أترجمها إلـــى الألمانية بيسر ودون أن أُفقدها شيئاً من خصوصياتها، وهـــناك أخـــرى ســـتفقد ذلك الرنين الجميل الذي يلازمها بالعربـــية، لـــو ترجمتُها. وينطبق هذا على الشعر أكثر من

غـــيره، وبالتالي فإني تعودت على ألا أترجم القصائد التي تُفرض علي، بل أختار منها بنفسي ما يروق لي. إذ أنه من المهـــم فـــي الترجمة الأدبية أن يكون المترجم نفسه معجباً بالعمل الذي يترجمه.

- هـــل مازالـــت الـــترجمة قـــادرة على نقل الثقافة وتقريب المسافات بين الشعوب؟

- الترجمة بين اللغات تشبه التبادل التجاري، كما قال بو علي ياســين. حركة الترجمة قوية وكبيرة بين اللغات الأوربية، وهـــي محـــدودة بينها وبين لغات غير غربية، أو هي تشبه طريق الاتجاه الواحد. فما يترجم عن الإنجليزية إلى العربية مـــثلاً هـــو أكـــثر بكثير مما يترجَم عن العربية إلى لغات أخرى. هذه الحالة تعبر عن وضع الهيمنة الذي يعيشه العالم علـــى جمـــيع المســـتويات.. وقلة الترجمة عن لغات مثل العربـــية هـــي جزء من هذه الوضعية. وبالتالي، لو زادت حركة الترجمة "من الجنوب إلى الشمال" فأُعتبر ذلك تعديلاً رمزياً للوضع غير المتساوي. نعم، ترجمة الأدب يمكن أن تكون جزءاً من التفاهم بين الشعوب، ولكن نحتاج إلى قراء، ونقاد، وتشجيع، وإلى أدب ممتاز ومقنع يستحق الترجمة.

- كيف يكون مصير العالم محكوما بالمترجمين؟

- كلمـــا كانت الترجمة أدق وأكثر تفصيلاً، كلما وصل المعنى بشكل أفضل وأدق. والمقصود بالمقولة التي أوردتها هو أن مســـألة الســـلام والحرب بين الدول قد تكون مرهونة بدقة الـــترجمة بيـــن رجال الدولة مثلاً. فمن يدري، ربما تعود بعض حروب العالم في التاريخ البعيد أو القريب إلى أخطاء في الترجمة...

- وجـــوه وأمكـــنة عـــنوان المجموعـــة القصصية التي قمت بترجمـــتها للألمانية. ما الذي وجدته في هذه القصص لتقدم لقـــارئ آخـــر بالطـــبع غـــير عربي. وما هي الملامح التي رصدتها عن هذا الأدب؟

- المجموعة المشار إليها هي مجموعة قصص قصيرة ورواية يمنـــية مترجمة، وهي محاولة لتعريف القارئ الألماني على أدب اليمن. ويمكن اعتبار الأدب القصصي اليمني جزءاً من الأدب العربـــي، ويشـــبهه إلـــى حـــد بعيد، ولكن لكل بلد خصوصياته، وينعكس ذلك أيضاً في أدب اليمن. ويجدر أن نشير إلى خصوصية أدبية يمنية، اشتهر بها القاص الراحل محمـــد عبد الولي، هي الكتابة العربية عن إفريقيا، خاصة إثيوبيا، حيث تواجد العديد من اليمنيين في شرق أفريقيا.

- مـــا مدى اهتمام المؤسسات الثقافية في ألمانيا لنشر وترجمة الأدب العربي؟

- الاهـــتمام محدود جداً، ويكاد يقتصر على بعض دور النشر الألمانـــية الصـــغيرة المختصة بأدب العالم الثالث، باستثناء كتـــب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل ولم تغير من هـــذا الوضـــع استضافة معرض فرانكفورت للكتاب العالم العربي ضيف شرف لـــه في عام 2004، فلم يقنع ما قدمه الجانب العربي الإعلام الألماني بما يؤدي إلى زيادة حقيقية فـــي اهـــتمام الألمان بالأدب العربي، رغم بعض الفعاليات العربـــية التـــي أقيمـــت هناك بنجاح كبير. لا أمل من دور النشـــر الألمانية، فهي لا تسعى إلى استكشاف ما هو حديث فـــي الأدب العربـــي من تلقاء نفسها. ولو لا مبادرة بعض المترجمين النشيطين الذين يهمهم التعريف بالأدب العربي، لما توفر هناك أي شيء من الأدب العربي باللغة الألمانية.

2006 م



الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت

الكتابة لون من التمرد
من أجل اصطياد الفرح

هــل يفيد قولنا بأن الشعر هو روح الأشياء، هو الخروج عــن رتابــة العالم، صدى لانفعالات الشاعر في وجه البشاعة والتراكمات المعقدة والبحث عن الهواء والضياء.

و الشاعرة فاطمة ناعوت تراهن على قارئ واعي يفتش فــي تلابيــب النص. المحاول الإجابة عن كل الأسئلة المرهقة كسؤال الكتابة والحياة والحرية واللحظة الشعرية.

في كتبها تسرد بل تكتب سيرة إنسانية لليومي المهمش.

هــي التــي تقــول : الشــعرُ باقٍ بقاء الإنسان مثله مثل الموسيقى والعمارة والغناء والرقص والتشكيل وكل الفنون الراقية و أنــا تخليــت عــن لقب "مهندسة"، وهو لقب رفيع الشأن في بلادي، من أجل الشعر.

والشـــاعرة فاطمة ناعوت كاتبة ومترجمة ومهندسة معمارية ومراسلة لمجلة "طنجة الأدبية" بالمغرب.

- عضو نقابة المهندسين المصريين.
- عضو عامل باتحاد كتّاب مصر.
- عضو دار الأدباء المصرية.
- عضو أتيلييه القاهرة.
- عضو جمعية أدبيات مصر.
- عضو اتحاد كتّاب الإنترنت العرب.
- عضو اتحاد نساء مصر.
- عضو جمعية شعراء العالم بأمريكا اللاتينية.
- عضو الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب.

فاز مخطوط ديوانها الخامس "قارورة صمغ" بالجائزة الأولى فـــي مســـابقة "الشـــعر العربي" في هونج كونج لعام 2006، وتمت طباعـــته في كتاب واحد بالإنجليزية والصينية عن دار "ندوة بريس" في هونج كونج 2007.

مجموعاتها الشعرية :

- نقرة إصبع.
- على بعد سنتيمترٍ واحد من الأرض.

- قطاع طولي في الذاكرة.
- فوق كفٍّ امرأة.
- "A Bottle of Glue" – "قارورة صمغ" – بالصينية والإنجليزية– دار "تدوة بريس" –هونج كونج 2007

في الترجمة :

- مشـــجوجٌ بفـــأس– انطولوجيا من الشعر الأمريكي والبريطاني مترجمة إلى العربية.
- المشي بالمقلوب– مجموعة قصصية مترجمة عن الإنجليزية.
- جيوب مُثقلة بالحجارة.
- قتل الأرانب– مجموعة قصصية عن الإنجليزية.

كتب نقدية :

- "الكتابة بالطباشير" كتاب نقدي ثقافي.

- لماذا الكتابة؟

- محاولة لاستعادة البهجة المهدَرة. الفرح. حين يصطدمُ المرءُ بعالمٍ لا يتساوق ومقترحه الخاص للحياة، إما يفرُّ وإما يَجْهَدُ في خلق عالمٍ بديل. والفرارُ من العالم قد يكون تصفيةً ذاتيةً بالانتحار، أو تصفيةً ذهنيةً بالجنون. وأما خلق عالم آخر لا يكون إلا بالفن. الرسم. الكتابة. الشعر. الموسيقى. لهذا فإنني أرى المجانين والمنتحرين على أنهم فنانون بشكل أو بآخر. فنانون سلبيون ربما. وإذن فالكتابةُ لونٌ من المقاومة والرفض الإيجابيّ النبيل. لون من التمرّد والجهاد من أجل اصطياد الفرح من المحنة.

- قصيدة اليوم لا تريد أن تكون ولادة من شيء، تريد أن يكون تميزها في انقطاع علائقها بكل ما حولها، أن تقول نفسها فقط. كيف تعيش هذه القصيدة في عالم ينتج ويعيش على تشابك العلائق فيه؟

- الانقطاع عن النهل من السلف لا يعني الانقطاع عن الوجود والماحول. حتى الانقطاع عن السلف لي معه وقفة، إذ ثمة "انقطاعٌ معرفيّ" مع التراث ذاك هو الانقطاع الصحي. وهذا يعني : انقطاع معرفة. لابد أن "أعرف" ثم أقرر أن

"أنقطع" عما أعرف. إذ ليس من قطيعة مع ما نجهل! الجملة نفسها غير منطقية. ولذلك لا مهرب من الإطلاع على الإرث الذي أنجزه لنا أباؤنا. لأنه من الحمق أن أتجاهل منجزًا ضخمًا أنجبته عقول ثرية داست هذه الأرض وتفاعلت مع معطياتها فأفرزت لنا خبرات وفنوناً لا يجوز إلا أن نتأملها بعمق وروّية لنفهم سر الإنسان والوجود. لا أصدق شاعرًا يقول إنني لم أقرأ التراث وأكتب شعرًا. لا شيء يولد من عدم إلا النبتات الشيطانية وهي بالضرورة تتطفل على ما حولها كي تعيش. أما عن انقطاع القصيدة عما حولها من علائق وأزمات ومحن. فهبيني عيناً لا ترى وأُذنا لا تسمع وعقلا لا يفكر وروحًا لا تحزن كي أهبك مثل هذه القصيدة. كيف أكتب قصيدةً عن حبيبي وتغيب عن وعيي الخلفي محنة العراق وفلسطين وقمع المرأة وكارثة المواطن العربي مع أنظمته؟

- أرى نصك نسيج من المفردات التي يجب التوقف عند كل واحدة منها على حدة قبل الدخول فيما يسمى نص. ما رأيك؟

- كل قصيدة حقيقية لا مهرب من التوقف عن كل مفردة فيها. قراءة الشعر فنٌّ لا يقل رقيًّا وصعوبةً عن كتابته. ليس كل

امــرئ بقــادر علــى تعاطي الشعر. ليس الشعر كالرواية والقصة والمقالة والفلسفة. لكل مما سبق متلقٍ يمتلك أدوات القراءة والتناول. مثلما السيمفونية والأوبرا والفن التشكيلي. كــلٌ يحــتاج إلى نمط معين من المتلقين الذين تدربوا على تعاطــي هاتــيك الفنون. كل ما سبق هو بوجه عام أما فيما يخــتص بقصيدتي، فأنا أراهن على قارئ ذكيٍّ نشط وغير كســول. يحب الشعر ويعرف كيف يتعامل مع ذلك الكائن العلــويّ. ولــيس هاويًا ينتظر مني أن أقدم لــه خاطرةً أو كلمــة عابــرة في مجلة عابرة يقرأها على نحو عابر وهو مستلقٍ فوق البلاج يأخذ حمام شمس. قارئي الخاص يعرف كــيف يتمم نصي بقراءته ويغزل في أماكن صمتي نسيجه الخاص. وهو ما يسميه النقاد انفتاح الدلالات.

- كيف تستطيع الصورة الشعرية وفي وقت غير اعتيادي أن تحدث تأثيرها في عقل المتلقي؟

- للشــعر قــارئ خــاص كما أسلفت وأضيف هنا أن لقراءة الشــعر وقــتاً خاصــاً أيضــاً فأنتِ تقرأين القصيدة مرتين فتدخليــن فــي حالتين متباينتين. أتكلم عن القصيدة الحقيقية التــي تشــع دلالاتها في كل مرة على نحو مغاير. تحدث

الصـــورة الشعرية أثرها حين تلتقي موجتها مع موجة عقل القارئ في لحظة بعينها.

حيـــن تكـــون صورة مشعة تحمل مستوياتٍ وأعماقاً من اللغة والتشكيل والدلالة.

- فـــي ديوانك فوق كف امرأة مارست التمرد، خرجتِ بثوب آخـــر. هـــل يمكنـــنا اعتـــبار ذلك بداية جديدة في تجربة ناعوت الشعرية؟

- نعم. قال النقاد ما يشبه رأيك. ربما في ديواني هذا اقتربت أكـــثر مـــن الأرض وبرحت التحليق خارج الجاذبية. ولهذا تجلـــياته الجمالـــية والمضمونية. جماليًّا حيث خفُتَ صوتُ المجـــاز وبدأ القبض على المجاز المتعيّن الملموس عوضًا عـــن مجـــازات المخيال المحلّقة في الأفق. ومضمونيًّا في محاولتـــي القـــبض على التجربة المعاشة الحيّة عوضًا عن اســـتقراءات واستدرارات القراءة والمعرفة. أرجو أن يكون ديوانـــي الخـــامس "قارورة صمغ"، وهو مخطوطة لم تطبع بعد، نقلة مفصلية في تجربتي لأكرّس ما بدأته من محاولات في الديوان السابق.

- هـل تعتقدين أن متلقي اليوم لديه الاستعداد لاستقبال النص "الحداثوي".. النص الومضة المكثف الذي يدعوه إلى تأمل ما وراءه؟

- نعم، أظن أن القارئ بقادر على ذلك شريطة ألا يكون مثل معظم ما نقرأ من نصوص الومضة التي لا تشبه إلا نكتةً سخيفة. كثير من الشعراء يظنون أن الأبيجرام أو القصيدة الومضة هي مفارقة على 180ْ. أي نكتة تعتمد على إضحاك المتلقي أو القارئ. هذا ليس شعرا بالتأكيد. القصيدة الجديدة متعثرة لأنها بحاجة إلى كتيبة من النقاد الواعين الذين يشتغلون على أدمغتهم من أجل ولوج هذا النص الصعب وفك شفراته. أين هؤلاء النقاد؟ لنبحث عنهم.

- في مشجوج بفأس قمت بترجمة قصائد عن الإنجليزية والأمريكية. أقول الترجمة أحيانا تتحول إلى ما يشبه البيان إذا لم يكن هناك المترجم الواعي، المترجم الشاعر ماذا تقولين من واقع تجربتك في مجال الترجمة. وهل يمكننا النظر إلى الترجمة على إنها محاولة لإعادة إحياء نص أم كما يقولون خيانة للنص الأصلي؟

- نعـــم. لابد أن يترجم الشعرَ شاعرٌ. شاعر مكينٌ في لغته الأم يمـــتلك أدواته الفنية والمعرفية كيلا يقتل النص الأصل وكيلا يقدم لنا بيانا صحافيًّا ركيكا من أصل شعري بديع. لا مناص مـــن أن تفقدَ القصيدةُ شيئا من طاقتها في رحلة عبورها بين لســـانين. والمترجم الحصيف هو ذاك الذي بوسعه أن يقلّص حجـــم الطاقـــة المهدرَة ما أمكنه ذلك. وليس بقادر على ذلك ســـوى شاعر. الترجمة الأدبية الرفيعة هي خلقُ نصٍّ إبداعيٍّ مـــوازٍ للـــنص الأصـــل. وهنا تكون الخيانة كاملة وموغلة وصحيّة، انتصارًا للشعر.

- هـــناك بعـــض الكتابات التي لا نستطيع القول عنها "نقدية" والســـبب انـــه تفـــتقد العلمية في تناول النص. كيف تقيمي علاقة نصك بالنقد على الساحة المصرية؟

- بزعمـــي الخاص أن نقد الشعر لا يحتاج إلى أدوات علمية بقـــدر مـــا يحتاج إلى روح ومخيال ثريين بوسعهما اجتياح الـــنص واختراق حصونه المنيعة. في أحايين كثيرة يروقني نقـــدٌ انطباعـــيٌّ محلّق أكثر مما يروقني نقدٌ أكاديميٌّ جافٌ دوجمائـــيٌّ يصـــدّع روح القصـــيدة ويجمدهـــا في سرير بروكســـت. يفسّـــخ أوصالَه أو يمطُّ أطرافَه كي يتساوق مع

القالب الذي أعده النقاد سلفًا. لذلك ربما أميل لنقد كتبه مبدعٌ واعٍ ذو ذائقـــة رفيعة عن نقد كتبه ناقدٌ أكاديميٌّ يجيد تفتيت روح القصـــيدة. أمـــا أنا فمثل معظم شعراء جيلي مظلومة نقديًّا ولم أُقرأ بعد.

- ما الشبه بين فرجينيا وولف وفاطمة ناعوت؟

- أنـــت ذكية يا صديقتي. بالفعل أشعر بتقاطعات كثيرة بيني وبين فرجينيا وولف. وربما لهذا أقدمت على الانتحار فوق أعـــتابها، أعنـــي ترجمتها. هل هو الحزن الذي عشش في حـــياة كـــلٍ منا على نحو غائر منذ الصبا المبكر؟ هل هي الوحدة الموغلة رغم الأصدقاء والأهل؟ هل هو وهبنا الحياة لمشروع غير مضمونة نتائجه أعني الكتابة وعبادة الحرف؟ هـــل هـــو إحساسي بأنني سأفقد عقلي يومًا ما مثلها وأنهي حياتـــي على نحو ما أنهت؟ هل هو الصوت؟ الصوت الذي كان يخايلها فتسمعه من حولها رغم سكون العالم، والصوت الذي غاب عن لسان ابني الصغير عمر؟ لا أدري يا خلود.

2006 م



الروائي الليبي محمد الأصفر

الفوضى هي الحرية

يقول ر يلكه (أنا لا أفكر في العمل، بل فقط في استعادة صحتي تدريجياً بواسطة القراءة وإعادة القراءة والتأمل) .

و محمد الأصفر هذا الروائي الذي أثارت رواياته الكثير مـن الجدل في المشهد الثقافي الليبي بين هل هي رواية تحمل المواصـفات العامة للرواية وبين أنها مجرد عرض لمجموعة مـن الأحداث دون توظيف ولكنه الأصفر لا يلتفت كثيرا لذلك ومسـتمر فـي إنتاجه الروائي الزخم الذي هو بحد ذاته يمكن القول عنه ظاهرة.

يذكرنـي عِدم التفات الروائي محمد الأصفر لكل ما يقال مقطـع للشـاعر ولـت ويـتمان في أحد أشعاره إن أردت أن تفهمني، فاذهب إلى الهضاب أو إلى ساحل البحر.

وللروائـي محمد الأصفر صدر : حجر رشيد- نواح الريق- شرمولة- سرة الكون- يانا عليّ- حجر الزهر.

• ما الذي تريد رواية محمد الأصفر اكتشافه.. أي جانب من الوجـــود البشري تحاول تسليط الضوء عليه.. وكيف يمكن أن يـــتم تســـليط الضوء وسط كل هذه الفوضى التي يحدثها محمد الأصفر؟

- ومضــــاتك الشـــعرية يا أخت خلود قصيرة.. كلمات قليلة.. لكن سؤالك النقدي هذا طويل ومركب من عدة اسئلة ولكي لا تكون هناك فوضى سأجب بنظام :

• ما الذي تريد رواية محمد الأصفر اكتشافه؟

- بإمكـــانك سؤال الرواية بتكرار قراءتها واكتشافها وقراءة ما يكتب عنها من قبل النقاد وما يطلقه القراء حولها من أراء.. أعـــتقد أن تحـــريك الذائقـــة وتحفيزها للاكتشاف هو مكسب واكتشـــاف بحد ذاته.. رواياتي لا تمر مرور الكرام دون أن يلتفت إليها أحد.. حتى الضباع أجعلها تلتـــفت.. كل من يقرأ لـــي روايـــة يبحث عن أخواتها.. ومعنى ذلك أنني أكتشف الذائقـــات الجمـــيلة العذبة المحبّة للكلمة الصادقة خفيفة الظل وفي نفس الوقت أكشف الذائقات المريضة فأقدّم لها الأمصال واللقاحـــات الإبداعـــية كي تشفى من أدران الأدب المتكلس النمطـــي المقولب السلفي المؤدلج المستسلم الخاضع باستكانة

إلـــى مشـــارط الـــنقد الصـــدئة والملوثة بالخراء.. رواياتي لا تذهب للنقد النقد هو الذي يأتي متمسحا ومتوسلا فهمها .

- أي جانب من الوجود البشري تحاول تسليط الضوء عليه؟

- أنـــا لا أحـــاول لكننـــي سلطت الضوء فعلا.. عدة قضايا تطرقـــت إلـــيها رواياتـــي.. قضايا محلية ودولية.. تابعت اللحظـــة الراهـــنة بكـــل مـــا تحمـــل من مشاكل ومعاناة وتداعـــيات.. تكلمت على القمع بأنواعه الجسدي والسياسي والنفســـي ..الـــخ.. تكلمـــت عـــن الاستلاب.. عن الزيف والإدعـــاء والنفاق.. عرّيت حتى العُرِي نفسه.. روايتي بها عمـــق لا تصـــل إلـــيه مدارك الآن المكبلة بسلطة الماضي المعرفـــية.. من يتحرر من إرثه الثقافي يمكنه أن يراني.. لكن لا أحد ستخلى عن هذه البطولة التي منحها لـــه الزمن الميت.. الأحداث في الرواية والأسماء ومادة الرواية اللغوية أو التخيلـــية هـــي إشارات فقط وعلامات ترشد إلى دخول النص.. أما نصي فهو بسيط وعصي.. ومهما ينظّـــر النقاد ويكتـــب الكتاب وتطرح الرؤى إن لم أوافقهم في ما ارتأوا فكلامهم سيكون هراء لأنني خالق النص ونافخ الحياة فيه.. وبالطبع لن أوافقهم أبدا.. فنصي للمستقبل.. والاستدعاءات

التي أجلبها من الطفولة أو من الخيال الماضوي هي أحجار أقذفهـــا في جنة لم تخلق بعد لكنها قادمة من هناك.. سجلت في كتاباتي بعض ذكرياتي في كل مكان دسته والتي ليست بالضرورة ذكرياتي لكنها ذكريات كل البشر فمحمد الأصفر يوجـــد منه في كل الشعوب.. وفي كل الأزمان والأذهان.. وفي المستقبل ستمس كلماتي كل الجوانب.. وسيعيش النص غـــير الملــتزم بشيء.. كل القضايا الراهنة والقادمة تمسها كلماتي.. منها من تربت عليها ومنها من تصفعها ومنها من تحكها بظفر النار ومنها من توخزها وتـــغد الفرار.

- وكـــيف يمكن أن يتم تسليط الضوء وسط كل هذه الفوضى التي يحدثها محمد الأصفر؟

- يمكـــن ذلك.. لا أعرف شيئا اسمه مستحيل.. الخيال هو فن الممكـــن وليس السياسة كما يزعمون.. الضوء الفوضوي هو الـــبرق جالب المعرفة.. المعرفة تنبت الحياة وليس المطر.. الفوضـــى فـــن من الفنون.. ومدرسة من المدارس.. مراسم الفنانيـــن الكـــبار مكـــتظة بالفوضى.. زري مرسم رضوان بوشويشة مثلا.. العقل نفسه مجموعة علاقات فوضوية.. أنا مـــع لا تـــرابط.. الفوضـــى هـــي الحـــرية.. الفوضى هي

لا ســجن.. لا تتمــيط.. لا أشياء مرئية.. هلام شفاف يسيح على خدود الأحلام.. في الرواية أقاتل على جميع الجبهات.. انــتقل مــن سطر إلى سطر.. ومن فصل إلى آخر.. لست مرتــبطا بــأحد ولم يقرأ أي ناقد أو قارئ أو مخلوق فاتحتي حــتى يلزمنــي بطــبخ الإفطار في منتصف النص أو غسل صــحون الــنهاية أو فــرش مائدة البداية ورشها بالعطر.. الضــوء الذي استخدمه في التسليط ليس ضوء لفت النظر أو نشــر الفضيلة والحكم أو الترويج لشيء ما تحتاج لــه الحياة الراهــنة.. الفوضــى هــي قمة التهندس.. ومنتهى الغواية والإفتتان.. الفوضى هو أن يهرب خيالي بخيال القارىء إلى بعــيد لــم يطــرقه.. خيال يتعامل مع خيال محدثين فوضى متــبادلة تضحك على المستغربين.. اشتت خيال القارىء هنا وأقــذف بــه هــناك وأغــرقه في الضحك ثم أبكيه.. ألعب بعواطفــه كما يلعب الساسة بعواطف الشعوب المغلوبة على أمــرها وحــتى الغالبة أمرها.. يقرأ ويقول لم استفد شيئا.. لم أتعلم.. أي أنني أترك القارئ على سجيته.. على الفطرة.. كمــا وُلِــد جنيــنا بالضبط.. لا يقرأني إلا بالصراخ والألم والعطــش والحاجــة إلى حلمة لبن تنز.. لا أشحنه بشيء.. يكفــي مــا به من شحنات كهربائية وعصبية وميتافيزيقية..

اســتلمه وأودعــه دون أن أضيف على كاهله شيء.. سوى شــيء واحــد هو المتعة التي لا تستنفذ منه أي جهد.. أحلى الملــذات هــي التــي تكتنفنا دون جهد.. الجهد تلوُّيث لنقاء الفطرة واستقطار عرق عنوة.

- نلاحظ تشابه رواية محمد الأصفر من حيث المبنى والمعنى وتشــابه شخصــيات روايــة محمد الأصفر من حيث قوة وهشاشــة بــناءها، وهــناك تشابه في تقنيات كتابة الرواية يتضــح فــي كل رواياتك.. ألا ترى أنك لا تكتب بل تتكلم وتعيد قول ما سبق وإن قلته؟

- ليس هناك تشابه بين رواية وأخرى.. الأسلوب بدأ يتكرّس ويُسجِّد الذائقات المتعالية ذات الأحكام المسبقة.. أي من يقرأ لــي وسبق أن قرأني سيعرفني دون حتى أن أضع اسمي.. أي صــار لي لون خاص بي ونكهة شرمولية أعرف بها.. المداســة مخــتلفة عن تقودني نجمة.. شرمولة مختلفة عن نــواح الــريق.. سرة الكون مختلفة عن يا نا عليْ.. أحيانا يــتكرر المكان في عدة روايات.. وتكرار الفضاء المكاني لا يعنــي التشابه.. أحيانا يتكرر الكلام نفسه.. نفس الرمل والإســمنت والمــاء.. فصل من المداسة أجلبه وأضعه في

ســـرة الكون.. هو نفس الكلام.. البعض يعتبره تكرارا وأنا أراه ليس تكرارا.. ولنأخذ مثلا.. كلمة "السلام عليكم" عندما تدخل إلى مجلس تقولها فتعنى مرحبا أو أهلا وسهلا وعندما تغـــادر المجلس تقولها فتعني إلى اللقاء أو وداعا.. وعندما تفاجـــئ شخص تطلب منه مالا وتقولها لـــه تعني أين المال أيها المماطل؟.. هي نفس الكلمة لكن بانتقالها من مكان إلى مكـــان ومـــن ظرف إلى ظرف ومن زمن إلى زمن تتغير معانيها.. أي هناك معان مجازية في الأدب يجب مراعاتها حين القراءة.. في نفس الوقت الرواية مثل بيتي أو قلبي أو حياتـــي.. موهبة كتابتها لم يمنحها لي أحد وأفعل بداخلها ما أريـــد.. هي انتخبتني ملاكا عليها إلى الأبد.. الكاتب الذي يفـــرط فـــي الحرية ولو بعضها يفترسه الظلام وأنا أصفر أقرب لون إلى الشمس.

- بالنســـبة للشطر الأخير فعلا أنا أتكلم.. والكلام الذي أتكلمه أنفذه أي أكتبه.. والرواية أصلها كلام.. حكي دوّن من أجل إعـــادة قراءته.. هناك من يتكلم كثيرا ولا يكتب شيئا.. أنا لا أتكلـــم كثـــيرا.. وفي المقاهي لا أجلس مع أحد.. أجلس لوحـــدي.. وإن كانـــت معـــي قصيدة أكلمها بالعيون فقط.. والحقيقة أنني أحرص كل الحرص على أن أجعل نصوصي

قابلـــة للقراءة بصوت مسموع.. لأن العالم يحب الصخب.. أحاول الاقتراب من أجواء الحكواتي ومن أجواء الشعراء.. بعــض الفصول في رواياتي هي قصائد نثر.. جملها ذات إيقـــاع وقابلة للوزن والزرع والرقص.. ويمكن أن تغنّـــى أيضـــا.. ســـأتكلم أكـــثر وأكـــثر ولـــو قدرت أزغرد ولا أكتب فسأفعل.

- هـــل تـــريد رواية الأصفر أن تعالج مشكلة ما، اجتماعية، اقتصــــادية، سياسية،.. وهل هذه مهمة الأدب، أم أنه يسعى لعـــلاج مشكلة مبادىء وأخلاق من خلال فضح ممارسات لا أخلاقية؟

- هـــذا سؤال فلسفي يحتاج إلى هيغل أو أرسطو أو افلاطون.. لكـــن لا بـــأس سأجيب عنه.. الروائي من وجهة نظري هو طـــارح سؤال بوسيلة إبداعية تظهره وكأنه إجابة.. رواياتي لا تعـــالج المشاكل بل تجلب المشاكل.. أحيانا المشكلة تعالج المشـــكلة.. مـــثلما الحديد يفل الحديد.. والنار تكوي النار.. والجـــرح يشفي الجرح.. والحب الجديد يشفي الحب القديم.. الســـؤال الآخـــر وهل هذه مهمة الأدب، أم أنه يسعى لعلاج مشـــكلة مـــبادىء وأخـــلاق مـــن خـــلال فضح ممارسات

لا أخلاقـــية؟ أقـــول لك أنني أبحث عن دين ليس به إيمان.. الإيمان هو الذي جلب الدمار للعالم.. كل الحروب التي كوت البشـــرية قامت نتيجة الإيمان.. أجعل أعمالي دائما متخلخلة غير مترابطة متهاشثبة لهدم أي أفكار قد يبنيها عقل القارىء أو عقلي.. أنا لا أومن بشيء اسمه مباديء أو أخلاق أو قيم أو حكم أو أمثال.. من خلال التجربة وجدت كل هذه الأشياء نفـــاق فـــي نفـــاق.. والبشـــرية تســـتخدمها من أجل تمرير إيدلوجـــيات ومآرب أنانية لتسويغ النهب والسرقة والاستبداد بكافـــة أنواعـــه.. فـــي نظري أن الإنسان وما يساوي ماديا ومعـــنويا.. مـــن خلال قيمتك ماديا أو معنويا يعاملك هؤلاء البشر.. أحرص على أن أكون سعيدا راضيا كريما متصالحا مـــع نفســـي.. البقـــية لا تعنيني في شيء.. على كل إنسان أن يتدبر أمره.. الرواية لن تنقذه.. تنعش مداركه ربما.. لكن لـــن تحـــل لـــه أي مشكلة.. دائما المعضلة في النفس.. في الداخـــل.. مـــن الداخـــل بإمكانك أن تكون سعيدا أو شقيا.. وعندما تكون النفوس أغلبها سعيدة فحتما سيضيء العالم.

- هل يعتبر الأصفر أن روايته تعرّف بالإنسان الليبي وخاصة المثقف الليبي، وتوضح كم يعاني من السطحية وانعدام التوازن المعرفي، وهل تقول رواياتك ما يجب معرفته عن هذا المثقف؟

- أنا في خصام مع المثقف الليبي لأنني عندما بدأت الكتابة أواخر عام 1999م هاجمني بعضهم على أوراق الجرائد.. ولأنهم يتحكمون في وسائل النشر وكأنها ملكهم الخاص وليست ملك المجتمع.. فينشرون لمن أرادوا ويهمشون من أرادوا.. ويدفعون لمن أرادوا.. الخ من الأفعال الأنانية الانتهازية.. بل بعض رؤساء التحرير يستخدم المطبوعة للدعاية له ولكتبه ولشعره ولشلته.. والحقيقة من وجهة نظري أن المثقفين الليبيين قليلون جدا.. والمحسوبون الآن على الثقافة وتعج بهم الساحة حتى من الأسماء المشهورة هم في الواقع مدّعين ولا علاقة لهم بالأدب.. أضف إلى مرض إدمان التملق الذي لو غاب عنهم دقيقة لأنتحروا.. المثقف الليبي أوضفه في نصوصي الروائية توظيفا إنسانيا إي أطرح عبره مشكلة إنسانية تخص كل العالم.. وبالمناسبة أغلب المثقفين الليبيين المكرسين والمعروفين لا يعانون من السطحية.. السطحية هي التي تعاني منهم..

الكل مستفيد بصورة أو بأخرى.. الأموال تجري في أيديهم والنشـــر متاح لهم في كافة المطبوعات.. والسفر دائما أكثر من مرة في العام.. والمجلات والجرائد والإذاعات محتلينها يقـــتاتون مـــنها مع شللهم على هواهم.. الافتتاحية محجوزة الورقة الأخيرة محجوزة.. المنتصف محجوز.. باب القراء محجوز.. صفحة الرياضة محجوزة.. صفحة الأبراج وطب العـــرب محجـــوزة.. صفحة الوفيات محجوزة.. بل بعض المطـــبوعات تكاد أن تخصخص عائليا.. كتبهم تطبع على حساب مؤسسات الدولة.. حتى الدار الجماهيرية للنشر وهى تلفظ أنفاسها صوب الإفلاس أصدرت كتبا لشخصيات نافذة أدبـــيا وإعلامـــيا.. أيـــن هو التسطيح؟.. هؤلاء قوم تأكل وتعوّي.. تأكل الغلة وتلعن الملّة.. لا يعرفون قول الحمد لله البـــتة.. وأي مســـطح أعطينى اسمه لأعرف أولا هل هو مـــبدع أم دعـــيْ ثـــم نطلب لــــه من عيادة التسطيح تعميق جبهته ببقعة اهتمام .

- روايتـــي فعلا تعرّف بالإنسان الليبي وتظهره للعالم واضحا بكافـــة جوانـــبه الحســـنة والسيئة.. التقط شخصيات عدة من الأحـــياء الشـــعبية.. مـــن المدن.. من التاريخ الليبي.. أدوّن أغانـــي ليبية ورقصات ومباريات رياضية وشيطنات ليبية..

أتنقل بعدستي بين المدن والقرى والواحات والصحاري نابشا الجمال الليبي حيثما وجد.. لا فرق عندي بين غرب أو شرق أو جنوب.. لا أنفض يدي من شيء.. أغوص في ليبيتي حتى النخاع.. أستخدم اللهجة الليبية لأفرضها على العالم فهي أقرب اللهجات العربية للفصحى.. أحب هذا الإنسان الليبي البسيط الحقير وأكتب له من أعماقي.. في الحافلة أعرض على أناس عاديين مقاطع من أعمالي لأرى رد فعلهم وأقيس درجة القبول.. استفيد كثيرا من الوسط غير الأدبي لأنه أقرب للحياة من الخيالات المنافقة.

- وهل تقول رواياتك ما يجب معرفته عن هذا المثقف؟ سبق أن قلت أنني لا أعتقد بوجود مثقف ليبي حقيقي.. مازال الدرب طويل وشائك.. أعترف بإثنين " ابراهيم الكوني وصادق النيهوم ".. البقية عاديون.. والبنزين العادي يفسد طائرتي ويجعلها تهبط اضطراريا.

- ماذا لو قلنا أننا نجد كل شيء في رواية محمد الأصفر ما عدا الرواية أنها في مكان آخر أي في فضاء الأصفر المتخيّل أمّا المكتوب فهو بعيد عن تقنيات الرواية وأقل نظرة إلى العمليات السردية وبرمجتها والزمن وتقطيعه توضح ذلك؟

- قلـــي كمـــا تريديـــن.. منذ قليل في اسئلتك السابقة تصفين كتاباتـــي من خلال صوغك للاسئلة بالرواية.. الآن تقولين الـــرواية في مكان آخر.. أنتِ التي في مكان آخر.. بالنسبة لـــي التجنـــيس لا يعنيني.. يعنيني ما بين دفتي الكتاب.. لم أضـــع كلمـــة رِوايـــة.. أكتـــب النص ثم أكتب تحته محمد الأصفر.. دار النشر تقرأ وتضع كلمة رواية.. بعض النقاد يصـــف أعمالـــي بالروائـــية.. بعضـــهم يصفها بأنها سرد مفتوح.. التسمية لا تهم.. لا يوجد خلل في الزمن أنا متأكد مـــن ذلك حبري أضبطه دائما قبل البدء.. عملياتي السردية سائرة على ما يرام والدليل أنها تشد القارئ.. النص الأدبي كالجنيـــن الحي يولد صارخا دون اسم.. نصوصي جميعها حـــيّة صارخة وهذا هو المهم.. لا أريد أن أتفلسف وأقنعك بأننـــي أكتـــب روايـــة.. سأترككم تعومون.. تتكئون على طـــنافس الماضي وتشخرون.. هكذا أفضل لي ولكتاباتي.. سعيد بأن البعض لا يعتبرني روائيا.. والبعض لا يعتبرني كاتـــبا أو مثقفا بالأساس.. سعيد بأنني شوكة ماس في حلق الأغلبـــية.. ســـعيد بـــأن رواياتـــي مقروءة وتصوّر على الفولسكاب وتنتقل من يد إلى يد ومن قلب إلى قلب.. سعيد بأننـــي استطيع الكتابة أو الكلام حسب وجهة نظرك في أي

وقـــت.. العمليات السردية والبرمجة النقدية والتقنية البيانية وتقطـــيع الزمـــن وهرســـه وتبشـــميطه وتغليفه بالسولفان ورشرشـــته على شوارب ونظارات وصلعات وغفف النقاد لا تعنينـــي.. والنقد والمجتمع والقول والمبادئ والفن للحياة أو للفن والتنظيرات وكافة الكلام بـــأشكاله وألوانه ومرضه لا تعنيني بشيء.. أنا كاتب حر.. كاتب شرمولي.. منسحق مـــن هـــذا الوجـــود الـــذي أعياني فهمه.. قرأت كثيرا من الكتب.. منذ الصف الثاني الابتدائي لم انقطع عن القراءة.. ســـافرت إلـــى كثـــير مـــن الـــبلدان.. عاشرت كثيرا من المخلوقـــات.. مارست عدة حرف ووظائف.. انخرطت في المســـرح والمعســـكرات الشـــبابية.. مارست الرياضة في الشـــوارع والـــنوادي.. عشت الحياة بكافة أشكالها.. عشت ونســـيت وعندما انفجر النسيان آواخر عام 1999 م تكلمت فـــي فضـــائي المتخـــيل لا اعتبر ما كتبته روايات اعتبره شرمولة سوداء.. اعتبره حياوات تتأرجح على هدير الزمن لا تنشـــد سوى البهجة واللعب والتهكم على كل شيء مرئي أو خفي في هذا الوجود.

- وللعلـــم يـــا خلود هناك روايات غير مكتوبة على الورق.. الـــيوم منذ الصباح وحتى المساء رواية.. شروق الشمس..

الضـــحى.. ازدحام الظهيرة.. سقوط الأمطار في العشية.. آذان المغـــرب.. غـــروب الشمس.. الجغرافي.. التاريخ.. الانثربولوجـــيا.. هـــذا اللقاء أيضا رواية ففيه كل مقومات الرواية الفنية والتي تتكون من زمن ومكان عدة شخصيات متصـــارعة لكـــنها غير مرئية لكل من هب ودب وما أكثر الهبيب والدبيب حولي.

- مـــن وجهـــة نظـــرك هل يكفي أن تقرأ ألف رواية لتكتب روايـــة، أم يمكن لمن لم يقرأ رواية مطلقا أن يكتب رواية، كيف ترى روايتك على طرفي هذه المعادلة أو المفارقة؟

- أولاً هـــناك فـــرق بين المعادلة والمفارقة.. بالنسبة لي أقرأ يوميا.. أغلب الروايات المنشورة العربية والمترجمة قرأتها ويوميا أقرأ الجديد مستعينا بشبكة الانترنيت.. هناك اختلاف فـــي طريقة القراءة.. هناك من يقرأ كتاب من ألف صفحة فـــي يـــوم.. كل ساعة أقرأ ثلاثين صفحة فقط.. أي كتاب لا أفهمه أو لا أرغبه لا أقرأه.. لا أقرأ لمجرد الإطلاع لكن من أجل الهضم.. كتابة النص الإبداعي لا تحكمها كثرة أو قلـــة أو انعـــدام القـــراءات.. هناك الموهبة هي الأساس.. القراءة تصقل الموهبة وقد تخدشها إن قدمت لها التفاهات..

اختيار الكتب التي تقرأها فن وذكاء وإبداع.. القراءة لدي حالة مثل الكتابة.. لا أتعامل معها كفرض أو واجب أو عمل عليّ القيام به.. أتعامل معها مثل القهوة والسجائر والحب والماء متى شعرت برغبة تناولت الكتاب.. النقد لا أقرأه لأنني أرفض أن أتعلم.. الإبداع القادم من المعرفة هو حياة مزيفة.. إبداع الفطرة هو الأنقى والأطهر.. أقرأ لكتاب كبار معروفين بكثرة الإطلاع وممارسة النقد والتنظير مثل امبرتو ايكو وميلان كونديرا وبورخيس.. أقرأ نصا لهؤلاء لأحس بآخر ما وصلت إليه العلوم النقدية.. أحس فقط لكن لا أتبع إلا إحساس نفسي.. كثرة القراءة ليست هي المهمة لكن كما قلت المهم هو نوع القراءة والاستفادة من هذه القراءة إبداعيا.. وكذلك بالأساس الموهبة الحقيقية.. هناك من في رأسه أسفار مكتبة بابل والإسكندرية ولديه عدّة لغات يرطن بها لكن لا يستطيع كتابة خمسة سطور جيدة.. قراءة الروايات أو غيرها ليست شرطا من أجل كتابة رواية.. أكثر جداتنا راويات على مستوى عال جدا.. وهن أميّات.. رواة طنجة المرابط والعياشي تقريبا الذين يروون لبول بولز أميّون.. القراءة ليست هي قراءة الكتب.. الكتب جزء من عالم القراءة

الشسيع.. الإنسان يولد قارئا.. البصر قراءة.. السمع قراءة.. اللمس قراءة.. الجنس قراءة.. الغناء قراءة.. كرة القدم قراءة.. تأمل الأطفال الرضع قراءة.. الأحلام قراءة.. ممارسة الحياة وخوض غمارها قراءة.. الخيال وتوقده قراءة.. القبض على الإلهام وذبحه شعرا أو نثرا أو تشكيلا الخ قراءة.. بالنسبة لروايتي بها من النوعين.. بها الوعي والثقافة والعلم والمتانة.. وبها الهشاشة والجهل والتخلف.. بها القمامة والصابون.. روايتي مثل الحياة تسع الكل ولا تُنفِّر من رجائها أحدا.. أنا لست مع النص المحكم الخالي من الأخطاء والمتين والمراعي لكافة قواعد ونظريات الإبداع.. أنا مع التنوع.. مع النص المجتهد المنتهج التجريب والتمرد.. الحياة دائما تتغير وإن لم يواكبها الأدب في التغير فسوف تتجاوزه.. والأدب الذي تتجاوزه الحياة هو أدب مريض عليه أن يزيد من سرعته ليواكب وتيرة الحياة ويتطابق معها ولا يتجاوزها كي لا تمرض هي بالمقابل.. أحيانا الركاكة والتقريرية تمنح العمل قوة.. وفي الإبداع كل شيء نسبي.. والذائقة تتغير من زمن إلى زمن.. الأفضل أن يبتعد الكاتب عن كل سلطة ويكتب بحرية كما يملي عليه إلهامه منحازا إلى الصدق والتلقائية

والبسـاطة وعدم التعقيد.. كل الكتب خفيفة الظل مثل ألف لـيلة وليلة والدون كيخوته عاشت.. وكل الكتب التي اتبعت مسـارا معـروفا ولـم تغامر في دروب البهجة ماتت وتمّ تجاوزهـا.. فالمعـرفة هي أكبر الأموات والحكمة الباكية ليست أبدا أفضل من الحكمة التي تبتسم.

- هل يكفي أن تقول أني أكتب فقط ولكم أن تنظروا إلى ما أكتب أولا، هل حريتنا كافية كمبرر لكي تكتب، وهل حقا أنت غير مهتم بقارئ أنت تدفع ثمن طبع رواياتك كي تصل إليه؟

- أولا مـن أنـتم؟ إن تقصـدين النقاد فأنا لا أهتم بهم وكلما خالفتهم شعرت بالسعادة وأحبّوني أكثر.. فالناقد الجيد يحترم من يتمرد عليه.. وعندما أتمرد على النقاد أحفزهم لتطوير مسـتواهم وترقـيع شـباكهم المـثقوبة من جحيم الإبداع لا المتوقع.. وإن كنت تقصدين القراء فنعم.. أكتب وعليهم أن يقـبلوا أو يرفضـوا أعمالي.. نجاحي دائما داخل نفسي لا يمـنحه لـي أحد ولا أترك حكم نجاحي أو فشلي للغير يقـرره لي.. وسؤالك وهل حقا أنت غير مهتم بقارئ أنت تدفـع ثمن طبع رواياتك كي تصل إليه؟ نعم أنا غير مهتم بأي قارئ والدليل أنني لا أمنح أي رواية مجانا.. لا أعرف

شـــيء اســـمه إهـــداء.. لابد من دفع خمسة دنانير.. مثلما يشـــترون فـــي الســـجائر والخمر والحشيش والسندوتشات وبطاقـــات الهـــاتف الجـــوّال عليهم أن يدفعوا ثمن غذائهم الروحـــي.. أطبع الكتب على نفقتي الخاصة لأنني لا أحب تحويـــر مـــا أكتب أو تعديل عجلتي على سكك القطارات.. والكـــتاب الـــذي لا يجلـــب لي مكسبا ويعيد لي رأس مالي لا أطـــبعه.. أفـــرطه مقـــالات قصيرة للمجلات والجرائد الراغـــبة في الدفع.. تستطيعين القول أنني كاتب محترف.. لكن محترف مثل جورج بست وماردونا ورونالدينو وأحمد الـــبهجة ولـــيس كمـــا ســـيدوروف وزيدان أو غيرهما من التكتيكييـــن الملتزمين بتطبيق خطط اللعب.. رواياتي كلها طبعتها على حسابي لأنني غير معروف ولابد من التضحية ودور النشـــر هي مؤسسات تجارية أو حكومية لها معايير وحســـابات تحســـبها مع أي كتاب يأتيها.. هناك الكثير من كتب قراطيس الزريعة تطبعها ديار النشر المشهورة وديار النشر التابعة لمؤسسات الدول العربية والأجنبية.. أنا سعيد بذلـــك لطباعتي كتبي على نفقتي الخاصة وبحرمان أسرتي حتى من سرير تنام عليه.. لا أحد يملك حقوق طبع أي من كتبي.. وكتبي التي تصلني أبيعها بسعادة.. لأول مرة أشعر

أننـــي آكـــل مـــن عمل يدي.. الآن بدأت بعض دور النشر ترغب في طباعة رواياتي وأعرف أنه ليس محبة في وجه محمـــد الأصـــفر لكـــن لأنهـــا مطلوبة وتباع وتجلب لهم المكاســـب.. شـــرمولة بسبع دينار.. نواح الريق بعشرة.. وبـــالإهداء بخمســـة عشر.. وفي المغرب لي قراء كثيرين أعجبـــتهم المداسة وأعجبتهم رواية شرمولة كثيرا وقلت لهم محمد شكري قدم لكم الخبز الحافي ومحمد الأصفر قدم لكم شرمولة فغمِّسوا بالهناء والشفاء.

- جمـــيل جـــدا أن أصـــل إلى القارئ بواسطة إبداعي وليس بوســـائط أخـــرى.. الأديـــب نبيل سليمان وجد رواية نواح الريق يتبادلها الأصدقاء في مقاهي تونس فقرأها في القطار خـــلال ست ساعات متواصلة وكتب عنها كلاما جميلا.. د حـــادة قادر قرأت فصل من روايتي الجديدة المدينة الدايخة علـــى شبكة النت فراسلتني وطلبت أعمالي وستترجم رواية المداسة إلى الفرنسية.. ليس لدي كتب تباع على الرصيف.. قرائـــي يحفظون كتبي في القلب.. ويمسحونها من الغبار ثم يبتسمون.. وفي النهاية أعتبر هذا اللقاء لو عالجته بسطرين أو ثلاثـــة روايـــة قصيرة تستعرض فيه شخصية نرجسية عدوانـــية فيلســـوفة شاعرة موجودة في كل المجتمعات كل

أوهامهــا وأمراضها وسعادتها وتعاستها وتصوّر ما تعانيه مــن ألــم ومن لذة.. الأسئلة تكيل الاتهامات والأجوبة ترد بعنف وتضرب فوق الحزام.. والنار تأكل وقت من قرأ هذا اللقــاء وتجعلــه يعيد القراءة ثم يحتفظ بالمطبوعة ليراجعها ويعــود إليها ويسعى للحصول على الروايات ولو من على شاشــة الشبكة العنكبوتية.. سيصرخ كل من قرأ هذا اللقاء أريــد شــرمولة الأصــفر ونواح ريقه ونجمته التي تقوده ومداســته لقد شوقتني كلماته في هذا الحوار لقراءته وأقول لـــه أنا لكم جميعا شرمولة حارة لكنها طازجة على الدوام ونظــيفة وبخضراوات غسلتها أشعة الشمس مرارا.. أعتقد أنني روجت لكتاباتي جيدا في هذا الحوار.

- أنت بارع في ذلك....
- طبعاً..

2006 م



الشاعرة السورية عائشة أرناؤوط

الصيغة الاستفهامية
دعوة للقارئ كي يشاركني التأمل

لو لم تنتحر بعض الخلايا في يدي/ لما تحولت أصابعي إلى أغصان/ ولمّا انتابني خدر الكتابة

وللشاعرة عائشة أرناؤوط :

أعمال شعرية مطبوعة بالعربية :

- الحريق.
- على غمد ورقة تسقط.
- الوطن المحرم.
- من الرماد إلى الرماد.
- حنين العناصر.
- أقودك إلى غيري _ رواية بالعربية.

أعمال شعرية مطبوعة بالفرنسية :

- (مشروع قصيدة) Projet d un Pome
- (ماء ورماد) Eau et Cendre
- (مقاطع مائية) Fragments d Eau Al Manar

إصدارات قريبة :

- "Nues dans la Paume" "سحب في راحة اليد" شعر بالفرنسية.

ترجمت إلى اللغة العربية :

- يبوس.
- رؤى.
- تانكا دير آنجيه.
- أنا.. لا.
- الصحراء.. انبثاقات.
- شجون الدار البيضاء.
- البازار.
- عائد إلى حيفا.

- يقـول الشـاعر فاتسلاف شولك : وهبني القدر/ هذا الشقاء الناعم... أن أكون شاعراً. وأنا أسألك لماذا الكتابة؟

- مـع مرور الزمن أضحى ارتباطي بالكتابة ارتباطاً عضوياً وجوديـاً، وإذا رجعـت إلـى مجموعتي "حنين العناصر" وبالذات إلى قصائد "سمت الكلي" المكتوبة أصلاً عن الشعر وللشـعر، لاستشـففتِ هذا البعد في التماهي، في التماوت الواحـد في الآخر. إنه العشق الكلي المقارب لحالة الوجد، الفـناء لتأكيد شكل آخر للوجود في الآخر، دهشة الاكتشاف الدائـم والإيغـال أبعد فأبعد في هذا التواصل السري بيني وبيـن كيمياء اللغةـ الإكسير، التواصل الصاهر بيني وبين العالم، بيني وبين نفسي.الكتابة في أدغالها الفردوسية، حيث الأخطار المشتهاة والمغامرة الحلمية.

- ديوانـك حنين العناصر مرتكز على العديد من الاستفهامات مثلاً : هل أنجزتُ حقاً كما يجب غموضي الفضفاض؟ متى سـنكون واحـداً؟ أين تنتهي الموجة وأين يبدأ البحر؟ متى ستختلط علينا صورنا؟ أراك بهذه الاستفهامات تؤثثين لفلسفة الموت والولادة، الغياب والحضور. هل أصبت في ذلك؟ ثم ما الذي على نصك أن يقوله ويسمعه؟

- لا يوجــد اســتمرار دون تلك الثنوية الديناميكية المتحركة باستمرار، رؤيتي قائمة على وحدة هذه المزدوجة المدهشة، لا شـــيء يوجــد بمعزل عن نقيضه على محور الصيرورة المـــزدوج. وهذا لا يمثل وجهة نظر فلسفية بحتة، إنما يمتد إلى الجانب الفيزيائي والبيولوجي والحياتي، ذلك يحدث في كافـــة المســـتويات اللامرئـــية كل لحظة، عدد خلايانا التي تموت كل يوم لايمكن تصديقه، ورغم ذلك فإننا نحيا، دقائق المـــادة بالذات في إطار الفيزياء الكوانتية تتناوس في شكل وجودها بين طاقة وكتلة.

نصـــي يشاركني هواجسي وتساؤلاتي وتحولاتي، يتدامج مـــع شـــغفي بالكشف، ليس للوصول إلى حقيقة ما (فليس من حقـــيقة ثابـــتة) ولكـــن تلمســـاً لاستشـــفاف كافة الاحتمالات المطـــروحة. ومـــا تفاعلي مع العالم الخارجي إلا ضمن نسيج العلاقات المرتبطة بالصيرورة.

- عائشة أنت ونصك أين تلتقيان؟ كيف يتم الحوار بينكما من واقع التجربة والخلفية الثقافية وهل من الممكن أن تختلفا؟

- عشـــت مـــع الكتابة زمناً لا بأس به، عرفتها وعرفتني، وقد تجاوزت علاقتنا مرحلة الخلاف أو التراضي. لا نحتاج إلى

لقـــاء لأننا موجودان معاً في التنفس والملامسة والانصهار. أشـــعر كمـــا لـــو أن كل نص كتبته كان موجوداً أصلاً فيّ، مشـــبعاً بكـــل ما يحدث حولي وفيّ، مكثفاً رؤيتي وموقفي، وعملية الكتابة هي البرزخ الذي ينقله من حالة الكمون الغيبية إلـــى التحقق العيني، وينقلني معه من حالة غموض إلى حالة وضـــوح، وليست العملية عملية انتقال فحسب، فعلى البرزخ يشـــارك كل منا في تحقيق الآخر، حيث تُفتح آفاقٌ جديدة في محاولة الوصول إلى سلافة المعنى في تجربتنا.

الرفات مازال دافئاً/ لابد أنهم يحملون في صفاء غفوتهم/ بعالم أقل تهتكاً/ فلا توقظوهم.

- اللغة الشعرية مسكونة بالأسئلة، متصادمة مع الأشياء. برأيك هـــل تفقـــد هذه الأسئلة مشروعيتها عندما تنتهي إلى أجوبة؟ وفي الجانب الآخر من السؤال هل تتوقعين استمرارية أسئلة يجيب عنها الشعر والشاعر في هذا الزمن المشحون؟

- إن طـــرح ســـؤال مـــا لـــيس بالضرورة أن يكون انتظاراً لجـــواب. ما أكثر الأسئلة التي تتضمن احتمالات كثيرة من الإجابـــات. وإن اســـتخدمتُ صيغة الاستفهام في كثير من قصائدي، فذلك تابع لرؤيتي أن لا يقين مطلق لدينا. كما أن

صـــيغة التســـاؤل غالباً ما تحمل من الثراء أكثر مما تحمله الصـــيغة الـــتقريرية أو الإخـــبارية، بالإضافة إلى أن تلك الصيغة الاستفهامية تمثل دعوة مفتوحة للقارئ كي يشاركني التأمل في تمخض احتمالات لا حصر لها.

ربما كان استخدامي أيضاً لتلك الصيغة نابعاً من محاولتي الدائمـــة ألا أقـــدم حقـــائق ما وإنما أن أشير إلى أفق يؤدي إلى فضـــاءات أخرى قد تكون مجهولة لدينا. هذا بالإضافة إلى أن طـــرحَ ســـؤالٍ مـــا تحريكٌ لقدرة كمونية لأن نتقدم في تأملاتنا المـــتحولة إلـــى مـــالا نهايـــة، وما كانت الاكتشافات والمعرفة البشـــرية إلا نتيجة لتراكم الأسئلة واستخلاص أسئلة أخرى من الإجابـــات الممكنة. لاشيء نهائي وهذه هي الطبيعة الجوهرية للاستمرار.

فـــي الجـــواب النهائـــي القاطع " موت وركود" جاهزان لإغراقـــنا في حالة السبات، حيث يؤدي انعدام الجدلية والقبول بالمســـلمات إلى مفهوم القطيع. وربما كان ذلك من أفدح أخطاء عـــدد من المجتمعات البشرية في بعض المراحل من تاريخها، والتي تسببت بزوالها أو تهميشها معنوياً أم مادياً.

الأسئلة لحسن الحظ مستمرة مادام هناك بشر على كرتنا الأرضية التي تمر حالياً بمرحلة مخاض هائل وولادة مازالت مستعصية. وفي عالمٍ كهذا ليس للشعر ـ بالرؤيا التي يحملها ـ إلا أن يقدم مساحة حرّة لطرح التساؤلات ولاستشفاف طاقة الصيرورة لدينا.

تعيشين في باريس منذ فترة طويلة. هل أثر ذلك على نصك حيث الحياة المختلفة، العادات، الخروج من الاطار المستهلك لإشكالية الحداثة؟

- حالياً لم يعد هنالك ثقافة بمعزل عن الثقافات الأخرى، بالنسبة لي لم يكن الموضوع إذن حياة بين ثقافتين. ومن هذا المنطلق يُرسخ مفهوم التزاوج لا القطيعة. كل ثقافة تمثل أفقاً جديداً، وما مزيج الثقافات المدرك والواعي إلا ثراء إضافياً نستشرف منه أبعاداً ومفارقات وتماثلات تساهم في صيرورتنا على مدار التجذر في الوجود سواء على المستوى الذاتي أو الجمعي.

مساري الروحي والوجودي والشعري ما كان سيختلف كثيراً كتوَجّهٍ لو كنت في مكان آخر. إلا أن أهم ما قدمته لي فرنسا هو هذا الفضاء الحرّ الذي يستطيع فيه الإنسان أن ينهل ما يشاء

مـــن الـــثقافات المختلفة وأن يجد كافة أنواع المعرفة التي أنتجها وينتجها الفكر البشري، وهذا للأسف لا يتحقق في كل مكان.

في إطار هذا الجانب المعرفي حصراً (فكرياً كان أم علمياً صرفاً) استطعت أن أعثر على تقاطعات وتوازيات ألقت الضوء على جوهر هاجسي "الإبداعي" ودعَّمته وساعدت على إثرائه.

- إلى أي مدى يشغلك الإنسان؟

- حســـب المعطيات العلمية (حالياً على الأقل) الإنسان هو الكائن الوحيد المتمتع بملكة الإدراك والوعي، وبدونه تنعدم ملامســـة كُنْهِ الكون والوجود، وهذا ما يجعله يمثل بامتياز أوج الـــتطور الكونـــي. أن نمتلك "الضمير"! أليست معجزة كونـــية؟ أيمكن تصور الكون دون هذا الإنسان؟ أطرحُ تلك الأسئلة بالرغم من أن كرتنا الأرضية بالنسبة للكون لا تمثل شيئاً يُذكر، فما حجم الإنسان في هذا؟ ربما لاشيء إطلاقاً. ولكنه الوحيد (مبدئياً) الذي أؤتمن على تلك الوديعة الجليلة "الوعي".

بالمقابل حين نرى كيف يوظف الإنسان طاقاته في الحسد والحقـــد والإســـاءة والتـــناحر والكراهية والعنصرية والحروب

والخــراب والتدمــير، ندرك هول العبودية التي يرزح تحتها، الســلطة، نزعة التملك المتزاوجة أبداً مع الخوفِ من فقدان ما يملك.

لحســن الحظ هناك أيضاً ما يعيق رجحان الكفة في تلك المعادلــة المؤلمــة، متمثلاً في الإنسان "الحرّ" داخلياً، الإنسان الرافض لكل أشكال القمع والتهميش البشري، الذي يواجه بجلد كــل الهــزائم الداخلية والخارجية، الإنسان الباحث عن الصفاء والمستنير بالمحبة.

ولكــن هل هو قادر على التغيير؟ هل هناك أمل في تأثيث مساحة فردوسية على الأرض يتعايش فيها البشر كافة بوئام رغم اختلافهم؟ الصورة رمادية ضمن معطيات عصرنا التي تتفاقم في ســوئها. وما نراه على أرض الواقع من إفقار يتسارع لمجتمعات بكاملهــا، وإبــادات لمجــتمعات أخرى، ونهب للشعوب وتحقير للإنســان كقيمة، وتحويله إلى رقم إنتاجي أو استهلاكي أو سلعة تباع وتشترى، وجعله يصدق ذلك، يجعلني متشائمة إلى حد كبير على مستقبل الإنسان. حتى قاموسنا البشري يُحَرَّف. وأخشى أن نغرق أكثر فأكثر في يباب تلك "الأمِّيَّةِ" المفجعة.

ولكــن رغــم كل شيء يبقى الإنسان كجوهرٍ بالنسبة لي بارقةً لأملٍ يمكن أن يتحقق ولو على المدى البعيد.

خريطة جسدي لم تعد تحمل أسماء مدنها ولا مخمل كثبانها الرملية/ أتسابق مع العناصر التي كنتها/ أحاول العبور إلى صورتي/ وشم الأبدية يتلاشى عن الأدمة.

- هنا تصفين تجربتك الذاتية. لماذا هذا الاحتفاء بالأنا؟ وهل تتفقين مع الرأي القائل أن قصيدة اليوم ما هي إلا مسار لتأريخ فردي؟

- ما هي "الأنا" قبل كل شيء؟ هل هي "الأنيّة" المنعزلة عن التواصل "العلائقي" وبالتالي فهي غير موجودة. أم هي "الأنية" المدركة لوجودها الخاص ضمن خيوط النسيج البشري والمعرّية لوعيها لهذا الوجود؟ لا يمكن أن تتمخض التجربة الذاتية إلا في تناوب الصدام والتماس مع كل ما يحيط بها من ظروف وأحداث وأفراح وإحباطات، يضاف إلى ذلك الرؤية التي تحملها تلك "الأنا" والفكر الذي يسيرها.

تجربتي الفردية نتاج لصهارة كل ماذكرته، كل عنصر خارجي عني ينسل إليّ ويتذاوب مع غيره ليشكل تلك الصهارة الضبابية الغامضة الجاهزة لاتخاذ أشكال أخرى تتجسد في الكتابة أو حتى في تصرفاتي اليومية. وإن الرأي القائل أن قصيدة اليوم ماهي إلا مسار لتأريخ فردي، لا يتعارض مع نقيضه إذ أن "كل مقولة صحيحة فيما تؤكد وخاطئة فيما تنفي". كم تم اكتشاف

مجتمعات سحيقة في القدم والفكرَ الذي سيّرها وعاداتها من خلال ما وصل إلينا مما سطره أفرادها؟ وكمثال، نحن اليوم قادرون على معرفة طبيعة الغذاء وأنماطه لمجتمع بشري معين بمجرد تفحّص ما تبقى من أسنانٍ لجمجمةِ إنسانٍ عاش منذ ثلاثين ألف سنة أو أكثر، وهناك أمثلةٌ كثيرة لاستقصاءات متنوعة أخرى، فما بالك فيما يتعلق بنتاجٍ ثقافي؟

- هناك من يقول أن نص عائشة أرناؤوط نص مثقف بمعنى لا يقدر عليه إلا قارئ لديه معجم كبير من المفردات تمكنه من التفاعل مع ما تكتبينه. ماذا تقولين؟

- كيف أحدد تماماً مدى تفاعل القارئ مع ما أكتبه وعلاقة ذلك مع معجمه اللغوي؟ خلال الندوات واللقاءات الشعرية (الفردية حصراً) والتي تجمعني مع الجمهور أشعر أن هناك تواصلاً يتم أحياناً خارج اللغة، أي بمعنى خارج التناول اللغوي المباشر، كما لو كان تواصلاً سرّانيا حدسياً، كما لو أن هناك أثيراً متماوجاً بيننا يستطيع أن يحمل مايثير الحس أكثر من الفهم المباشر الذهني، وهذا ما أسميه "من الروح إلى الروح"، وأعتقد أن هذا المستوى من التفاعل هو الأسمى والأكثر إيغالاً في جوهر العمل، أي عمل كان، وهو الذي يمهد أمامنا الطريق لكشف أسرار النص تفصيلياً فيما بعد.

كمـــا أن استخدامي لبعض المفردات غير المطروقة ناتج عن إيمانـي بأن كل كلمة في أي لغة هي كلمة حيّة، إلا أن عدم استخدامنا لها يجعلها في سبات، ولا يمكن أن تتصوري سعادتي الحقيقـــية حيـــن أقـــابل مفردة نائية، أحس حينها بجلال اللغة. وتزداد سعادتي حين تنسل من تلقاء نفسها إلى ما أكتبه.

إن علاقتي مع اللغة علاقة عشقية، كما أن تنوع المصادر التـــي أنهل منها "بما فيها العلمية الصرفة" تثري تعطشي الدائم للتوالد اللغوي في هذا الفردوس المشتهى.

وأخـــيراً، لا تنحصـــر المشكلة على ما أعتقد في بعض المفـــردات، وإنمـــا في بعض المفاهيم التي تعتمد عليها بعض صـــوري الشعرية، وأبسط مثال على ذلك، هو قصيدة صغيرة من "مخاضات العدم" :

"كَحَّـــلَ عَيْنَـــيَّ بِتَمازُجِ النُّورِ والظَّلام/ أسْكَنَ خَلِيَّتي نُوَيَّةَ "الحَـــيَوْت"/ ثُـــمَ أَوْدَعَني السَّراب/ حَيْثُ/ لا أُنْسَ في واحَةٍ/ ولا وَحْشَةَ في مَفازَة.".

إن نويـــة "الحـــيوت" تلـــك، مـــا هي بيولوجياً إلا الـــ "itochondri" (وقـــد تُرجمتْ إلى العربية بالمتقدّرة) الموجودة فـــي كـــل خلـــية مـــن خلايانا، والتي تهب طاقة التنفس للخلية (الحـــياة)، وفـــي الوقـــت نفســـه فإن منحَ الطاقة يجعلها تولّد

الجــذور الحرة "Radicaux Libres" التي تسبب شيخوخة الخلية (المــوت). مــع كل نفَسٍ نحن نمارس الحياة والموت في آن واحد. ولولا اطلاعي إلى حد ما على البيولوجيا لما تمكنت من استخدام هذا المفهوم الذي تجسد في نحت مفردة "الحَيَوت" مثلاً. بطبيعة الحال هذا لا يعني أن على القارئ التمتع بمعرفة علمية للوصــول إلــى كثير من الصور، ولكن أعتقد أن المعنى الذي أقصده من تلك الصورة ومن صور مماثلة غير ممتنع عليه.

- أعــرف أن لــك رواية معنونة بـــ "أقودكَ إلى غيري" هل يعني ذلك أن متسع الشعر لم يعد كافياً للقول؟

- الانــتقال من جنس إلى آخر في الكتابة لا يؤسس لقطيعة ما. كــم من الموسيقيين قاموا بتأليف سوناتات وسيمفونيات تتمتع بالمستوى الفني ذاته، هل سألنا أحداً منهم لمَ لجأ إلى التأليف السيمفوني؟ إن جوهر الشعر يتمثل في تلك "الومضة المكثفة" في الحكمة المتوارية خلف "جنون اللحظة "، في ذلك "الجلال الآنــي" الذي يعادل هنيهة "الوجد الكليّ". ولا يمكن بأي حال مــن الأحوال اتهام الشعر بالقصور. من جهة أخرى، تجربة كتابة الرواية اختبار ذاتي بامتياز على نسج تلك البروق التي تتناســل بـــلا هـــوادة، والتـــي إن لم تمسكيها بأناملك لحظة تثاغرها، لن يكون بإمكانك الاستمرار.

كما أنها اختبار صارم للصبر والجلد والمواظبة، إلى جانب شحذ الرؤية لإيجاد العلاقات بين مختلف العناصر (حدثية كانت أم لغوية).

كانت الرواية بالنسبة لي تجربة ثرية بكل لحظاتها وتموجاتها، تفاعلي معها كان حياً، ظننت في البداية أنني سأقررها بكاملها، وإذ بها تقودني إلى اختراع أحداث واجتراح مواقف ما كانت لتخطر على بالي دون هذا التواصل السري بيننا. لذلك أبوح لكِ الآن أنها أضحكتني فعلاً في بعض المواقف التي قادتني لتصورها، كما أبكتني حتى النخاع في مواضع أخرى أَمْلَتْها عليّ.

جوهر الموضوع يتعلق بالكتابة بالذات، وإذا كنت أتناول الشعر بشغف وعشق وحميمية، فقد كتبت "أقودك إلى غيري" بنفس الحالة الوُجْديّة، وأعتقد أن طبيعة تجربتي معها ستقودني إلى أعمال روائية أخرى لموضوعات بدأت أتلمظ طعمها حالياً.

2007 م



الروائية اللبنانية علوية صبح

أعيد الحياة إليّ بالكتابة
وأرفع نفسي من بين الموتى

والروائـــية علويـــة صـــبح : صدر كتابها الأول "نوم الأيام" العام 1986.

- بدأت عملها الصحافي في القسم الثقافي في جريدة "النداء" أواخر السبعينيات، وكتبت أنذاك اسكتشات مسرحية إذاعية لبرنامج "ابن البلد".
- بيـــن عامي 1981 و1985 نشرت نصوصها الإبداعية ومقالاتها النقدية في جريدة "النهار" البيروتية.
- عملت مديرة تحرير لمجلة "الحسناء" بين عامي 1985و 1990.
- ترأس تحرير مجلة "سنوب الحسناء" منذ عام 1990.

- لماذا الكتابة؟

- السؤال هنا حقاً لا أدرك جوابه. ما أدركه فقط هو ذلك الإحساس العميق المؤلم خلال فترة الصمت والذي جعلني أشعر بأني قد أكون بين المفقودين في الحرب. كأن الصمت والانقطاع عن الكتابة هما الموت بعينه لي.

هذا الإحساس رافقني طوال فترة انقطاعي عن الكتابة لسنوات. ولما جعلت بطلتي مريم تلاحقني على امتداد الرواية وتسألني عن سرّ اختفائي ولماذا لم أكتب حكايتها كي تعيد اكتشاف ذاكرتها، كنت وأنا أدعها تفعل ذلك أعيد الحياة إليّ بالكتابة وأرفع نفسي من بين الموتى والأنقاض، لأن اللاكتابة هي الموت بالنسبة إليّ والكتابة هي الرئة والهواء.

الكتابة عموماً بالنسبة إليّ ليست وصفة أو حالة أستطيع تفسيرها بدقة، وإدراك كامل أسرارها. أحياناً يخيّل إليّ أنها تلازمت مع حياتي أو طريقتي في العيش والوجود والتعبير. أو لأقل إنها الطريقة التي أعرف أن أعيش الحياة من خلالها. وأحياناً يخيّل إليّ أنها علاقة بالذات وبالعالم، أو لأقل هي هذه اللغة التي أحاول أن أكتشف الحياة من خلالها، وأعبّر عن ذاتي وأطرح أسئلتي وقلقي وهواجسي. إنها وسيلتي في المعرفة،

وببساطة مهنتي وعمارتي وبيتي وشبابيكي والتي أطل من خلال ذلــك علـــى الحـــياة لأعيد اكتشافها على طريقتي، وكذلك على ضـــوئها وأنـــس الدنـــيا وجنونها، كلامها أو صمتها، حركتها ومجونها وعبثها وحكمتها.
أقول ربما ذلك، لا أعرف.

- ألا تريـــن أن الســـرد العربـــي يسير وفق ضوابط قديمة، ضـــوابط مـــن خـــارج الحقـــل الأدبي، السياسي، الديني، الاجتماعـــي ولا يحـــوز علـــى الشـــهرة إلا القادرين على الخـــروج عـــن هذه الضوابط وأحياناً دون أخذ قيمة السرد بعيـــن الاعتـــبار. ثم إلى أيّ مدى استطاعت روايتك "مريم الحكايـــا" أن تدخل إلى عوالم شديدة الخصوصية من خلال شخصيات مريم، إبتسام، علوية؟

- أعتقد أن السرد العربي الآن كثير التنوّع، فيه من يسير وفق ضوابط تقليدية وكلاسيكية وأخرى خارجها تبحث عن طرق تعبـــير متـــنوعة المرجعيات الحية في تفتيشها عن تقنيات ســـردية وعوالـــم روائـــية. ولا شك أنك محقّة في أن قيمة السرد الفنية لا تؤخذ بعين الاعتبار في كثير من الأحيان.

إذ إن حيثيات الشهرة قد تكمن خارج الشرط الإبداعي ولها صلة بالموضوع أو بالفضائحية أو ما شابه. لكن أعتقد أن الكاتب الروائي لا بد وأن يصطدم – حين يقارب الحياة – بالعوامل السياسية والاجتماعية والإنسانية والفردية والنفسية التي تشكل مجتمعة تأثيراتها في حيوات الأبطال وبناء شخصياتهم وعوالمهم.

الكاتب في النهاية يكتب عن عالمه ومجتمعه وذاته، ولكن ثمة فرقاً بالطبع بين أدلجة الأدب وبين خلق حياة في النص وخلق عوالم محسوسة وشخصيات حيّة.

بالنسبة إليّ لا أكتب شعارات ولا أيديولوجيا ولا أسعى للشهرة على حساب الشرط الفني. أعتقد أنني حاولت أن أتقرّب من الحياة في الكتابة لأقرّبها وتقرّبني، وحاولت أن أدخل إلى عوالم شديدة الخصوصية، كما تقولين، من خلال شخصيات رواية مريم الحكايا أو رواية دنيا. وهذه العوالم بقدر ما هي خاصة أعتقد أنها لامست حيوات الكثيرين من القرّاء والقارئات.

- الرواية اليوم كلام قريب من لغة الحلم. هذه اللغة التي تعتمد التشفير تحتاج إلى تفسير والكاتب الروائي يعيد إنتاج حلم قد اختاره. فهل يعيد القارئ تفسير هذا الحلم أم أنه يجب أن

يختار، أن يكون له حلمه الخاص فيعيد إنتاج الرواية بسرد يضيف هو إليه ويحذف منه؟

- ما تقولينه جميل وينطبق على النص الخلّاق. النص الجيّد هو الذي يخلق هذه العلاقة الحية بالقارئ، والذي يجعله يعيد كتابة الرواية خلال القراءة حسب أخيلته.

النص الحيّ يولد خيالاً حيّاً، يستفزه ويجعله خلّاقاً، وقد يشعر القارئ حين يقرأ عملاً جميلاً بأنه هو من كتبه أو أنه يحكي عنه.

لا شك أن التخيل عنصر هام من عناصر الرواية إضافة إلى الإقناع.

الرواية في النهاية إعادة خلق أو تفسير للعالم أو لتجربة أو للأشياء والحياة بحسب رؤية الروائي وشواغله التعبيرية في اللغة والسرد وللقارئ أخيلته وحلمه الخاص كما تقولين وهو لا يتعاطى مع العمل بطريقة تلقينية أو سلبية. هو أيضاً يعيد تفسير الحياة والأشياء من خلال النص. كأنه إذا شئت كاتب آخر قد يضيف إلى النص أو يحذف منه بحسب رؤيته وخياله ومزاجه ووعيه لهذا العالم.

وبالــنهاية كما قلت، النص الجيّد هو ما يخلق هذه العلاقة الحية بالقارئ. يلامسه، يكتشف ذاته من خلاله، يتناقض معه أو يــتماهى بـــه... أمور كثيرة قد تحدث بين الكلمة والقارئ، ولا يعود للكاتب علاقة حين يصير العمل بين يديّ القارئ.

- تشـــغلك الحرب الأهلية اللبنانية وكانت موضوعة روايتيك "مـــريم الحكايـــا" و"دنيا"، حتى ليظن القارئ أنهما جزءان متصــــلان ومـــتقاطعان في آن واحد على مستوى الحكاية والشخصيات واللغة. كيف ترين المسألة؟

- لم أستطع أن أكتب رواية خارج الحرب، فآثارها في حياتي وجسدي ومخيلتي كما في المجتمع.

ولعـــل أكـــثر مـــا أقلقني قبل أن أبدأ بالكتابة بعد صدمة الحرب التي أودت بي إلى الصمت هو السؤال : كيف أكتب عن أو في أي مدينة لا تشبه المدن التي أولدت القصص التي تخبرنا عـــنها الكتـــب، والتي أنتجت وتنتج سرداً ومتناً وتقنيات تنتجها تاريخية وواقع مجتمعاتها وثقافتها.

عن أي مدينة أكتب وكيف وأنا لم أعش حالة مدينية كاملة ومضـــيئة في مجتمع مدني سليم؟ فأنا المولودة في بيروت والتي

عشــت حروبها وتهجيراتها وجدت نفسي أوائل العشرينيات من عمري في خضمّ حرب شوارع تكسّر فيها حلمي بمدينة علمانية رســمها لي وعيي السياسي والإنساني، مدينة شهدت انهياراً على جميع المستويات، والحرب التي دخلها المجتمع أفضت إلى انهيار وتصــدّع المدينة، وأعادت صياغة المجتمع على صورة هزيمته المدنية.

فكيف إذاً لمدينة عاشت حرباً أهلية طائفية شرسة ولا تترك آثارها على الكتابة؟ وعن أيّ مدينة أحكي في نص روائي والكتابة الروائــية حالة إبداعية بامتياز شرطها الحرية والقلق المفتوح على الاستكشاف والحفر والأسئلة وفضاء الحياة الشاسع والرحب؟

ولأنني لست من أهل اليقين لا الروائي ولا الحياتي فالسؤال الذي شغلني كيف أكتب الحاضر؟ وكيف أعبّر عن مجتمع متفكك بالمعــنى الحديث للكلمة، وفي بنية روائية متماسكة تحمل سمات مجتمعها دون أن تتقطع عن أسئلة الثقافة الإنسانية العالمية؟

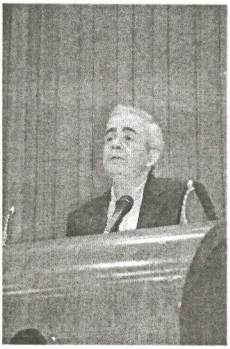
كنــت وأنــا أحاول أن أفهم بالكتابة وأتقصّى وأستكشف، أنحــاز إلى الحكايا فيما أكتب انحيازي إلى حرية الفن والكتابة والإبــداع والحياة. أنحاز إلى التعرية الفنية انحيازي إلى تعرية أسرار المدينة والشخصيات.

- لنقل إنك لست مريم ولست دنيا وإن ثمة مسافة فاصلة، واسعة بين العام والخاص، ولكن هل تعتقدين بوجود عمل مضمونه تخييلي متحرر من أيّ حالة ذاتية؟ وهل تتفقين مع جيرار دو نيرفال حين قال : "أن نخترع يعني في الحقيقة أن نتذكر"؟

- بالتأكيد لست مريم أو دنيا، ولكن ليس هناك بالطبع عمل متحرر من الذات بالمطلق. الكاتب يعطي كل أبطاله الكثير من ذاته، وهم يحفرون في مجاهل ذاته مثلما هو يحفر في أعماق الأبطال. الكتابة حالة معقدة بين الذات والعالم. ولكن بالتأكيد ثمة فرقاً بين السيرة الذاتية والعمل الروائي. وأن نخترع يعني في الحقيقة لا أن نتذكر فحسب بل إننا نكتشف هذه الذاكرة ونعيد رسم ما أمّحى منها.

إن حاجتي إلى تخيل مريم مثلاً في مريم الحكايا كانت أشبه بحاجة إلى من يريد محو النسيان والعثور على ذاكرة كتابية تعيد وجودي على قيد الحياة. تخيلتها تروي ذاكرتها بدلاً عنّي. كأني بوعي مني، كنت أدرك أن ذاكرة الأبطال هي التي تنشئ احتمالات وجود الكاتب وذاكرته الكتابية، وإننا حين لا نروي حكايا البشر فإننا نمحو ذاكرتهم ونقتلهم، أما حين نرويها فهم يعيدون خلق الحياة، وخلق الكاتب وخلق الذاكرة أيضاً.

2007 م



الكاتب التونسي محمد علي اليوسفي

عشت تفاصيل حيازة كازانتزاكي
وموته في شهرين فقط

بيـــن الروائي والشاعر والمترجم والناقد، وقفت حائرة من أيـــن أبدأ الحديث. من الكتابة الروائية المتجددة باستمرار، أم من الشعر المقتنص للحظته الباحث عن أوكسيجينه الخاص والترجمة والنقد وفيهما حديث يطول.

كـــل ذات مـــنها مفتوحة على الذوات الأخرى حيث الآخذ والـــتأثر والانفعـــال. الكتابة لديه حالة تلبس لحيوات الآخرين في عبورهم إلى الضفة الأخرى.

وللســـيد المكـــان حضـــوره في ذاكرته وتأثيره في نصه الإبداعـــي، كاتـــب لا يهـــتم بملاحقة القارئ، ويتساءل: هل بات القارئ موجود اليوم؟

الكاتب محمد علي اليوسفي صدر له:

أ- في الشعر:

- حافة الأرض.
- امرأة سادسة للحواس.
- ليل الأجداد.

ب- في الرواية:

- توقيت البِنْكَا [جائزة النقاد للرواية]
- شمس القراميد، [جائزة كومار: الريشة الذهبية]
- مملكة الأخيضَر.
- بيروت ونهر الخيانات.
- دانتيلا.
- عتبات الجنة.

ج- في النقد:

- أبجدية الحجارة.

أعماله المترجمة :

أ- في الشعر:

- حرية مشروطة
- مدائح النور.

ب- في الرواية:

- حكاية بحار غريق، غابرييل غارسيا ماركيز.
- خريف البطاريك، غابرييل غارسيا ماركيز.
- البابا الأخضر، ميغيل أنخل استورياس.
- نارايامـا، شيتشيرو فوكازاوا.
- مملكة هذا العالم، أليخو كاربنتييه.
- البيت الكبير، ألفارو سيبيدا ساموديو.
- ليلة طويلة جداً، كريستين برووييه.
- بلزاك والخياطة الصينية الصغيرة، داي سيجي.

ج- في السيرة:

- المنشق، سيرة نيكوس كازنتزاكي، بقلم زوجته.؟!

د- في الدراسات:

- بدايات فلسفة التاريخ البورجوازية، ماكس هوركهايمر.
- بلزاك والواقعية الفرنسية، جورج لوكاش.

هـ- في السينما:

- الثورة الفرنسية في السينما.
- قرن من السينما الفرنسية.

و- رحلات:

- من تونس إلى القيروان، غي دي موباسان.

• لماذا تكتب؟

- يصعب تحديد دوافع الكتابة بعد التورط فيها، في البدء يكون كـــل شـــيء انفـــتاحاً، تكون الكتابة بحثاً عن الحلم والأمل المطلق أيضاً، ثم يتعرى كل شيء مع تقدم التجربة والعمر، وتبقى الكتابة لأنها التصقت بنا كوظيفة (كدور للممارسة) مهمـــا كانت الخسارة، ثم تلوح لنا عزاء، ثم رثاء، لما بعد موتـــنا عـــن الكون وبقائه رغماً عنا، فهل أخطأنا بالمجيء إلـــيه، حتى نكرر الخطأ ونحن نقترب من مغادرته؟ الكتابة إخـــراج لـــتلك المشاعر والأفكار إلى حيز بعيد عن التوتر وقريـــب مـــن لعـــبة التشكل والوجود، أي إفراغ الامتلاء وصـــولاً إلى خواء جديد يعاد البحث عن ردمه.. قد تتغير الإجابـــة بتغير الأمكنة. هل الكتابة مهنة كغيرها من المهن؟ لكـــن أيـــن؟ عندنا أم عندهم؟ الكتابة عندنا اعتراف مؤجل بالموتى، إنتاج لا يؤدي إلا إلى الريبة في الطمأنينة المؤقتة. حـــب؟ بـــل كـــان حـــباً. تـــبدأ الكتابة حباً وتنتهي زواجاً، مســـؤولية، وأطفـــالاً وضرائب، وجيراناً، فهل تدمر؟ تدمر الـــبعض كما يفعل السيل أحياناً، وينجو كثيرون منه حاملين معهـــم مـــا خف وزنه وبخس ثمنه. أنانية؟ كلا. ضياع في الآخريـــن. تلبـــيس حيوات الآخرين لك بينما هم يعبرون،

يــربحون ويخسرون، وأنت تحصى ممتلكاتهم وخسائرهم. رغــبة فــي الخلــق؟ نعــم. والانــتقام أيضاً والقتل أيضاً والديمومــة، ومآرب أخرى. لابد من سبب لمن يمارس هذه اللعــبة؟ وكل ما سبق ألم يكن أسباباً؟ أنت لماذا تكتب؟ هل هي إصبع اتهام هذه (الأنت)؟ أكاد أخاف وأسكت!

• تقــوم العلاقات الإنسانية على الاتصال. كيف تحسن الرواية عــند القــارئ القدرة على الاتصال بالآخرين، وهل لمفهوم الــتجربة الســابقة واللاحقــة (كاتــب- قــارئ) علاقــة بالموضــوع. وهــل شــكلت روايتك بيروت ونهر الخيانات جزءاً من هذه العلاقة؟

- إنــه اتصال ولو بطئ في الواقع ويحسن بي أن أتحدث عن تجــربة فريدة في هذا المجال تخص وسيلة اتصال حديثة، وأعني بها شبكة الإنترنت، لقد فوجئت مثلاً أن الكتب التي لا تــوزّع جيداً تنطبق عليها طريقة الهمس والإشاعة -لكن عــبر النت- ففي بعض المدونات ومواقع "البلوغرز" قرأت مــثل هــذه التوسلات والإشادات من قراء شباب في بلدان بعــيدة عــنا : تقــول إحدهــن : "أبحث عن رواية مملكة الأخيضــر لمحمــد على اليوسفي، أبحثُ وقد قارب رأسي

علـــى المشيب، وبُحَ صوتي؛ أما من مُجيب هل هنالك ثمة أمـــل؟". فـــبما يزودها شاب آخر بفصل من الرواية كهدية! بيـــنما يستشهد آخر بشخصية رئيسية في الرواية ويتقمص أدوارها الفانتازية! باحثاً من خلال بطل الرواية عن معنى : "أبحـــثُ عـــن معـــنى والاستعانةُ بـــ إطلالة بُشْوَيْشَةَ.. ثم يتوصل إلى لعبة الرواية كلها قائلاً :

"الحكايةُ

لن تمشي

في خط مستقيم أبداً

من يبحثُ عن استقامةٍ في الحكاية فليلحق أمّه..

(أيبيـــيه واليوسفي هَمْ أحكايته أحكاية بعد. اليوسفي يا شادي اليوسفي وما أدراك..

خليني من اليوسفي هذا يا شادي خلينا منه الحين.

هذا أحكايته أحكاية بعد.

خلـــيها ذات حضـــور آخر خليها، خلها آفْ وقت ثاني أجيب لك سالفة "توقيت البنكا*"

- هذا كلام يأتي وكأنه على لسان شخصية خرجت من إحدى رواياتـــي! لقـــد صار التواصل ممكناً حتى عبر محركات البحث!

- المكان جزء من الرواية، هو الرواية أحياناً والمروي عنه في أحـــيان أخـــرى، أقول : هل بيئة الراوي هي ما يطغى على المكـــان فـــي رواية اليوسفي أم أن بيئة الرواية مستقلة عن الراوي؟

- للمكـــان تأثـــيره فيـــنا دائماً. هو المحمل بالذاكرة وبأحلام المستقبل التي قد تتكشف عن كوابيس لاحقاً، وحتى في حال تحقق مثل تلك الكوابيس سوف يظل محملاً بالبراءة الأولى. لا أعـــتقد أن كاتباً واحداً لم يعد إلى أمكنته الأولى، الفارق الوحيد يكمن في طريقة العودة واختلاف أعمال الذاكرة في اســـتدعاء الأمكـــنة. شخصـــياً لـــم أستدع مكاناً واحداً إلا وانطلقـــت منه كما هو لأحوله إلى ما ليس؛ أو إلى ما كان يمكن أن يكون. كلنا نحمل مدناً طوباوية ونسكنها متى نشاء أمام مرارة الواقع. وفي ذلك أيضاً محاولات محتشمة لبناء مدننا المتخيّلة.

- إلى أي مدى برعت روايتك توقيت البنكا في وصف الحياة الشعبية الريفية التونسية بعاداتها وتقاليدها، بحكاياتها وأساطيرها؟

- هذا الكلام جاء على الغلاف الأخير من الكتاب؛ وهو من وضع الناشر. شخصياً لم يكن هدفي وصف البيئة الشعبية الريفية. وربما الذي حدث في النهاية هو نوع من التحقق لذلك.

- يقول أمبرتكو إيكو (إن الكاتب الذي يدعي أنه يكتب لنفسه وليس للآخرين كذاب، بمعنى دائماً هناك قارئ خيالي، قارئ نموذج يفهم مقاصدنا ويقرأ كتابنا بنفس الطريقة التي بنيناه بها) كيف ترى المسألة؟

- يعجبني هذا القول. وهو يحل لي مشكلة أيضاً، أنا متزهد في إيلاء أهمية كبيرة للكتاب، ولا أرق نفسي في ملاحقة القارئ. كثيراً ما أدعي بيني وبين نفسي، وأحياناً مع الآخرين، أنني أكتب لقارئ غامض قد تأتي به المصادفة، وما ذلك إلا لأنني أتنكب بحثاً خاصاً عن كتابة غير متداولة قد تقصي الكثير من القراء في المحصلة، والحال أن القارئ بات نادراً بالأصل، أعني أنني أسعى إلى تقديم فكرتي من

حيث شكل الكتابة ومضامينها، ولا يهمني كثيراً ما يريده القارئ أو ما تريده الموضة العربية السائدة.

• برأيك هل أصبحت الرواية اليوم نوعاً من الفيلم السينمائي تقترب من الصورة بمعنى اختفى الحوار ولم تبق سوى الكاميرا تنقل صوراً مسرودة؟

- لنقل أن الرواية استفادت وما زالت تستفيد من السينما وغيرها من الفنون، ولكنها في تركيزها على الصورة المشهدية لم تصل إلى حد الإلغاء الكامل للحوار، فضلاً عن اختلاف الوسيلة بين السينما والرواية، فهذه الأخيرة ما زالت تعتمد على اللغة، واللغة وسيلة اطلاع بات الإقبال عليها. الكسل يتطلب استهلاك الصورة، لأنه استهلاك لا يتطلب إلا الاسترخاء وفتح العينين.

• يقال إن الرواية في المغرب العربي أصبحت ظاهرة لافتة للنظر في حين أن الشعر ما زال متأخراً. هذه الرؤية هل سببها برأيك أن العقلية المغربية تفضل العمل النقدي، الفلسفي، السردي، وتبتعد عن مغامرة الشعر؟

- هذا قول قديم متعلق بالفرق بين المشرق والمغرب، أعتقد

أن هـــناك نقطة مهمة جداً تتمثل في غياب أو تغيب التعلق باللغة العربية في المغرب العربي، وهي نتيجة ناجمة، ربما عـــن عقلية البربر ومن تلاهم من ذوي السلطان الأعجمي الـــذي عــض اللســـان العربي في المنطقة. والشعر يكون الضحية الأولى في هذه الحالة، وتليه الفنون الإبداعية، وإلى الآن لا أصـــدق غلـــبة الفكر في المغرب لأن المشرق فيه المـــئات مـــنهم، وعندما يبرز عشرة فقط في المغرب تقوم الدنـــيا ولا يقعـــد الإعلام، ذلك أيضاً شأن المسرح والسينما وغـــيرهما.. المســـألة تعود إلى يقظة الأطراف التي كانت تعانـــي وترتـــبط بالمركـــز ويكفي في هذا المجال أن نعقد مقارنـــة بيـــن النهضة الكتابية النسبية في المغرب العربي ومثيلـــتها في الخليج العربي، لنستنتج بأن التخلف يمكن أن يمسح الضباب عن عينيه قليلاً، قليلاً.

- لـــك إطلالـــة على الثقافات العالمية من ناحية الترجمة. كيف ترى تجربة الرواية العربية قياساً بالتجارب العالمية؟

- لا يمكـــن النظر إلى الرواية العالمية بوصفها كتلة واحدة في مواجهـــة الـــراوية العربية أو في مجال مقارنتها بها؛ هناك "أمكـــنة روائية" إن صح التعبير، لم يعد فيها ماء أو بالأحرى

فيها الكثير من الماء الذي لا يضمن الرواء، نذكر على سبيل المثال الرواية الفرنسية التي لم تعد تقدم ما يقارن بما أنتجته عصورها الذهبية، وصارت المفاجآت التي تأتي من الدول الأوروبية الصغيرة أكثر من الدول المترهلة إبداعياً، فما بالك بالتجارب والتيارات التي تذهل العالم قادمة على وجه الخصوص، من أمريكا اللاتينية واليابان، وأحياناً من إفريقيا؟

- أما بالنسبة للرواية العربية فقد باتت من الكثرة والتنوع بحيث يمكن عدم الشعور بالخجل من موقعها في العالم، رغم أنه عالم ظالم وغير منصف، والدليل على ذلك أن الترجمات لا تكاد تفضل سوى فضائحه!

- كتاب المنشق الذي قمت بترجمته ويحكي سيرة حياة كازانتزاكي. لماذا هذا الكتاب الذي تمنيت أن تكون كاتبه، وإذا كانت الترجمة قول شيء ما هو بالمعنى الكامل تأويل. كيف نثق في تأويل المترجم الذي يقول شيئاً ما في شيء ما؟

- كلا، لم أتمنَّ أن أكون كاتبه ولم أقل ذلك. فكيف أتمنى أن أكون كاتبه وهو يتحدث عن سيرة كازنتزاكي ويحتوي على رسائله ومذكراته، كما وضعتها زوجته بتوصية منه؟ قلت إن ترجمته أثرت فيَّ أيما تأثير لأنني عشت تفاصيل حياته

وموته في شهرين فقط؛ هما الفترة التي استغرقتها الترجمة، ولا أعتقد هنا تحديداً أي فيما يخص ترجمة سيرة الرجل في كتاب "المنشق" بوجوب التحدث عن الترجمة باعتبارها "خيانة" أو "تأويل" وهو كلام يمكنه أن ينطبق على ترجمة الشعر في المقام الأول. ومع ذلك فإن النص القوي والجميل لا يخسر الكثير في الترجمة الجيدة إذ يربحه آخرون.

- سنتحول إلى الناقد : لغة الكتابة النقدية اليوم أقرب إلى الهندسة (بالمعنى الإيجابي للكلمة) وهناك كتابات أقرب للفن وهذا الفرق ناتج ربما عن استعمال لغة نقدية احترافية كما في الكتابة الأولى واستعمال اللغة في الدرجة الصفر، إلى أي مدى يؤثر هذا على مفهوم النص النقدي اليوم؟

- شخصياً أمارس النقد في حالاته الانطباعية الأولى وزادي ما حصلت عليه من تكوين واطلاع وذائقة، لست، وليس دوري أن أكون، ناقداً محترفاً، وأخشى، إن كان لابد من الإجابة عن الشطر الثاني من السؤال، القول إن النقد المتوغل في "هندسته" أبعد ما يكون عن القارئ وأقرب ما يكون إلى حلقات المتخصصين أنفسهم.

- مـــا الذي يجعل الحوار مع النص أمراً ممكناً. كيف يمكن أن نفهم نحن القراء أن ما يفعله النقاد هو فقط الحديث عما أغفله النص أو نسي أن يقوله، وهل على كل قارئ فعل ذلك؟

- يـــبدأ الحوار بين النص والمؤلف في البداية؛ وفي الحوارات اللاحقة يتنوع الحوار بين من يبحث عن نفسه ومن لا يجدها ومـــن يحـــاول البحـــث عما أغفله النص..إلخ، لكن الحقيقة المؤســفة فـــي أوضاعنا النقدية أن الناقد صار أبعد ما يكون عـــن المهمـــة المشار إليها في نص السؤال : ثمة من يمدح الـــنص لأســباب تخصه، وثمة من يزيده عمى بتقويله ما لم يقل، وقلة قليلة هي ما يمكن إدراجه تحت لافتة النقد النزيه.

2007 م

أوراقهم

- الخطاب يتشكّل كسلطة ويستمد مشروعية سلطته من طبيعته الخطابية (..). ومن جهة ثانية فإن الخطاب يتشكّل كسلطة من خلال المؤسسة التي يترعرع في أحضانها ويتكلم ويتحدث بإسمها ويعلق شارتها وعلاماتها ويدافع عنها(..). وما بين الجهتين وأكثر من جهة يعبر الخطاب ويمر حاملاً أوهامه ويتحول إلى لعبة و (لغة) هيمنة واستبداد ليتم احتكاره وشرّعنته كاستراتيجية وكنظام سلطوي وان اختلفت المفاهيم والتصورات والإيديولوجيات الحاضنة. ويُعاد إنتاجه واخصابة ودعمه وتلوينه بمبررات غائية ورؤى واهية ومخادعة..
- التسميات والتي ليست سوى خطط استراتيجية يحددها المعطى اللغوي باعتباره الفاعل الحقيقي.
- وكذا الأجساد الحاملة لآثار ذلك ويظل الجسد الوسيط بين الخطاب والسلطة (وحين علاقات القوة الظافرة تختم تاريخ صلاحيتها على الجسد وتعتمده مادة للاعتراف بصلاحية الخطاب ومختبره).

من أعمال الناقد أبو القاسم المشاي

طيف غسان

دائما أقف محتارة أمام تجليات الناس، بعضهم من كبار السن، من الأميين الذين لم يذهبوا لمدرسة في أي يوم من حياتهم، لكنهم فجأة يقولون كلاماً عميقاً إلى حد أن أي متعلم لا يستطيع قول نصفه. ما زلتُ أتساءل كيف يحدث ذلك؟ إنهم يقولون تلك العبارة كما لو أنهم فكروا فيها طوال حياتهم، مع أنني سأكون دهشة، أيضاً، لو قال لي أحد إنهم سمعوها وحفظوها عن ظهر قلب وخبأوها لهذا الموقف أو ذاك، لأن عبارة كهذه من الصعب أن تُحفظ، من الصعب أن يقولها شخص آخر لم يعشها، عبارات لا تُلقى على اللسان ليلفظها بعد ساعة أو سنوات.

وقلت، إنهم يشبهون الناس الموجودين في الروايات. حين يكون هناك شخص في الرواية، لا يعمل الروائي على كتابة كل ما يفكر فيه ذلك الشخص طوال النهار، إنه يساعده على قول أجمل ما فيه، ولذلك نُفاجأ بالأمر. ونحب الشخص في الرواية، كما نحب الشاعر ربما؛ نحن نعرف، ولكننا نتناسى أن الشاعر يأكل ويشرب ويشاهد التلفزيون ويحلم ويُلاعب أو يُغاضب أو

يســمع موســيقى أو يــبول في الحمَّام. ولكننا نستبعد ذلك كله ولا نرى من الشاعر إلا شِعره، ونحبه لهذا أيضاً، ولهذا السبب بـــالذات يصبح في أعيننا شَاعراً، كما تصبح الشخصيةُ شخصيةً في الروايات.

كنـــتُ أقـــرأ (أم ســـعد) وأقول من أين لامرأة بكل هذه الحكمة؟ نعم (أم سعد) أفضلُ مِثال. ولكن خطرَ لي أن أسأل ما الـــذي تفعلـــه أم ســـعد خارج رواية غسان، كيف تمرض وكيف تفرح، ما الذي فعلته في حياتها خارج الصفحات التسعين للرواية؟

أعـــرف أن امـــرأة مثل (أم سعد) ستكون رائعة دائماً، لكنها قد لا تكون رائعة بالمقدار نفسه قبل عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة، ربما كانت مثلي، مثلنا، ولكن هذا لا ينفي سؤالي، كـــيف وضـــع غسان أجمل ما فيها في الرواية؟ هل لأنه حين الـــتقاها أنســـتْ إليه روحها وأحبته كأنه سعد ابنها، وعند ذلك فاضـــت أحاسيسها وأفكارها كما لو أنها تُحدِّثُ روحها. أم لأن الـــروايات لا تكـــون روايـــات إلا إذا كانت هكذا، وشخصياتها لا يمكـــن أن تكون شخصيات إلا إذا كانت هكذا. تقول ما يجب أن يقـــال فـــي الوقـــت الذي يجب أن يقال فيه هذا الكلام بعينه ولـــيس أي كـــلام سواه، وتختفي لتعود ثانية وتقول ما يجب أن يقال في موقف آخر.

من رواية (أعراس آمنة)_ الروائي إبراهيم نصر الله

على وشك أن أحبكِ _ الشاعرة جاكلين سلام

الشاهقُ من ظلالكِ التي لم تنحنِ
المتبقي من دموع الرمان بين شفتيكِ
المسفوح من نبضكِ البري على قميص ليلي الأخرس
الشرس من فخاخ ابتسامتكِ
المقيم من ملائكة قتلى على كتف غابتكِ
المتردد من ضعفكِ الأنثوي
الناضج أبيضَ من شيخوخة صلواتكِ المبتكرة
الرهيف من ضوع الياسمين بين ثناياكِ
العابث من رقصكِ الأزلي
المائي في ترصعات حِجرك الأمومي
الجبان من تفاحات صمتكِ
الذابل من نسيجكِ المعلق على خاصرة النول
الشائخ من ذاكرتكِ الكلاسيكية
المسافر من ألوانكِ ما بيني وبيني
القلق من غيمك اللامتناهي

المشاكس من طفولتك المشردة على خدر أوراقي
والكليّ الذي لا أفقه علته
يوقظني الساعة، فجرا
ومتأخرا جدا
يوقظ برقا في طمي أصابعي
فينتبه الحرف
يسيل الحرف
يرشدني إليَّ
كي أحتويكِ، وأهاجر
أهاجر بكِ مرة أخرى
وأخرى
وأخرى
أؤلف عنكِ آلاف الحكايا
وأرويها لنفسي
ولأطفال لا يسرقون
أسرقُ لكِ من الحكايا، قبعة علي بابا وعصا موسى ومفاتيح الفردوس المفقود
أسافر محموما بكِ

وأتنكر لاسمكِ ثلاثاً، وقبل صياح الديك
لا لشيء، إلا لأحميكِ
لا لشيء، إلا لأكون لكِ الراعي والمرعى
وتكونين لي الأم، الطفلة، الحبيبة، العشيقة...وأختي
تشدني لغتي من أُذن المسافات الآن،
لأشهد، لإلهي الذي ينكرني أيضا
لأسميكِ : معصيتي
لأسميكِ : الفصل الخامس من سِفر الرحيل
هامساً في أحشاء ليلكِ
أيتها الحياة
أيتها السنديانة
كنتُ .... كنتُ ... كنتُ،
كنتُ على وشكِ أن أحبكِ.



مشاكسة- الشاعر سالم العوكلي

يؤجل مخيلته إلى زمن آخر

الطفل الممسوس بالشارع الرصين

الشارب ضجيج الصحون حتى الثمالة

يستند على الجدار،

دراجته الكسيحة،

وفراشه المبلول.

الطفل المربك دائما

يجمع من القمامة

أجزاء لعبته،

ويسمع حثيثاً..

أنين السرير في الغرفة المواربة.

يصنعون لـــه في المدرسة..

تابوتاً من المواعظ ،

لكنه دائماً..

يعود ليكتشف،

ويملأ بالشتائم جدران الزقاق.

يؤجل مخيلته إلى طفولة أخرى ،

ويمشي خلف جنازة معلمه

مليئاً بالضحك،

و أعقاب السجائر.



قصائد- أحمد السلامي

خطأ في العنوان

أحياناً

يفشلُ القدر

في توصيل الأحلام إلى أصحابها

أحياناً

تعجبنا العصافير التي على الشجرة

لهذا السبب

لا يغرد العصفور الذي بين أيدينا.

بلا أجنحة

لحظات

هذا الكوب من الشاي

أتعبني كثيراً..

شيءٌ ما ينقصه

أضفتُ لـــه الكثير من السُّكَّر

الكثيرُ من الرغبةِ

و ثمة شيء ينقصه

أضفت لـــه قليلاً من لحظاتي معكِ

فكدتُ أرتشفُ الكون معه.

كذبـة

أتّسعُ كبحرٍ في عينيكِ

أنتشلُ حلمي غريقاً في حضوركِ

ثمة كذبة صغيرة، حاولنا رسمها معاً :

حاولنا العشق ..

استعرنا الدهشة

لكننا قبل أن نتحد

كُنا نسبحُ في كأسٍ واحدة.

رحلة الكنز
الشاعر جمال بدومة

لــم يبق لي غير سماء ممزقة فوق. وأحذية مؤلمة تحت. الهـــواء ملوث بالذباب والأعداء. صديقاتي كلهن ذهبن مع الريح. ذهبــن فـــي اتجاه الحسرة، مثل صيحات في صحراء. وتركنني وحدي في مزبلة النجوم. الكواكب قربي تمسح خطومها. الأنبياء يقتســمون الخســارات. وأنا أفتش عن ذهب الأرواح. أسرق من الــريح نســاء الريح. أثقب أحلام السفينة. أدل ي رأسي في بئر الحــزن. أسقي جثث الموتى بالضحكات. أحرق رغبات البنايات العجــوزة. أنــك ل بملابس الليل. أشتم كوابيسه الملونة. أجلس قــرب الــيأس كفكرة خلفها البحر وراءه. الموجات ذاهبات نحو الخــريف. الــربان ينظر للهواء. يخرج من عيونه عيونا لزجة. مـــثل فواكه قاسية يوزعها على منبوذين وأشرار. كل القراصنة يحــبون الضوء. يضعون في سطل القمامة أمهاتهم ويكتبون على المـــاء ســير أرجلهم الخشبية. صحت في البحر (أيها الجلف... كف عن الضحك ولا تلتهم أرجل الأصدقاء!.).

صرخت معي الأمواج. جررنا الماضي من ربطة عنقه : ماذا سنفعل بالغرقى إذن ؟ كنت فخورا بالضوء. ألو ح للعائدات مـــن البداية. أخسر عمري في الطريق إلي. الشعراء يصطفون خلـــف زجـــاج الأبديـــة. يلوحون لي. تلوح لي أعمدة الكهرباء الكســـولة. أشـــجار الصفصــــاف الحمقـــاء. تلوح لي الأناشيد المبللة... تعبت من المناديل. سأرفع تفاحتي عاليا إلى الله. عاليا سأصـــيح (أيها القراصنة الطيبون، دعوا سمائي ممزقة وخذوا كل الذهب!).



ممر...إلى القارة السوداء

الناقد محمد العباس

هـــذا النص الشعري الأنثوي هو خطاب متعدد الأبعاد، ينهض على بنية فكرية، وهو صادر بالضرورة عن ذات فكرت فــيه وأنتجــته ضمن بنية تفكير أنثوي، كما يتوضح من تماسه بتاريخ الأفكار، أي في الأوهام الاتصالية، وفي الصدى المنفلت مــن كــل تحديــد تاريخي، حسب تعبير فوكو، بمعنى البحث الاستنباطي وليس التقريري المباشر، عن افتراضات تشكله من وراء قصــدية تلــك الــذات المــتكلمة، والوقوف على نشاطها الواعــي، وما كانت ترغب في قوله، ولم تتمكن، ليستعاد ضمن بنية التجليات اللاشعورية.

ولا شــك أن محايــثة الأنثوي بالشعري، هو المدخل إلى فتــنة هــذا " الآخــر " البشري من حيث علاقته بفتنة التعبير اللغــوي، أي الاحــتفال بالمتخيل الجسدي الفكري عبر جمالية الخطــاب الشعري، بما يولّد كنص شعري من أنوثة مضاعفة، مدبــرة فــي أصلها التكويني من مزيج الكتابة والجسد، ومؤكد

لسلطته بسطوة الأنثوي، كحيلة عاطفية، أو استعارة هي مشروع الشاعرة الحضوري، أوتوبيوغرافيتها الفاقعة.

من مقدمة كتاب "سادنات القمر" للناقد محمد العباس



بِسَاطُهَا في الكلامِ، مَأوَايَ

الشاعر محمد زيدان

هذا لَيلٌ طِفلٌ، حقاً
طَيِّبٌ جداً،
لا يُشبهُ الأصدقاءَ.
يُشبهُ نبيذاً أعرفُه
هذا الليلُ
رَخِيٌّ
رَهِيفُ المَلامِسِ
مُفرِطٌ في العطرِ والندى
عليهِ النُّعاسُ،
كأنّ الحبيبةَ – لها البَسمَلاتُ – في مَهَبٍّ بحريٍّ
تحلُّ حِزامَ الأمنياتِ على ضفّةِ غديرٍ

وتتمطّى،

تُخاصِرُ لهفةَ العُشبِ

بطِينِهَا المَسقِيِّ مِن شبَقِ الغيومْ

تُنَاهِدُ شَفَةَ الأرضِ/ بشَفَا الحنينِ.

ليلٌ

كالحنينْ،

يسيلُ على زِندِهِ

عصيرُ التَّرَقُّبِ الشَّهِيِّ.

كأني – جنوبَ الريحِ – أدلُّ عليهِ

في السهو :

خَمساً في التَسبيحَةِ الواحدةْ، وعَنهُ :

إخطَاءَ مَواضِعِ العِناقِ – مَرَّتَينِ

وإغماضَ القَدَمِ عن وِجهةِ البئرِ.

[البئرُ] [السرُّ] [البئرُ] [السُرَّةُ] [البئرُ]

الأُمُ الأزليةُ دونما مَعَارِفْ

المثاليةُ بغيرِ قصدٍ مُسبَقْ
والآسِرَةُ جداً في نهايةِ الأمر.
حيث الشِّعرُ مفتاحُ الكلامِ
حيث الخلودُ الوشيكُ للُّغَةْ
حيث حليبُ الإلهِ في شَفَتَيَّ
وبساطُها في الكلامِ، مأوايَ..
ليلٌ، كأنّهُ الليلُ..
كأنّ أسفَلَهُ البحيرةْ.

في فرارها الأول ذهبت للاحتماء ببنيان الحرم. باتت ليلتها الأولى في دار القرابين، وأطعمتها العرَافة من مآكل الندور التي يجود بها الواويَون على الضريح بسخاء يفوق إنفاقهم على أنفسهم وعلى ذويهم. وفي صباح اليوم التالي أقبل أحد أقيان الجدَ وحاول أن يقنعها بالعودة. جالسها في الركن طويلاً، وحادثها همساً، وظلَ يتقرفص في الزاوية، ويهمهم بكلام مبهم حتى بعد أن انسحبت الفتاة، وتركته في عتمة البنيان وحيداً.

رجع القن فجاءت الأم.

جـــاءت مـــع حلول العتمة. تشدَ حول وجهها لحافاً شديد الســـواد. تـــرتدي ثوباً شديد السواد أيضاً، فلا يبدو من وجهها الخلاسي سوى مقلتين حزينتين.

ولكـــن ســـيماء الحسن القديم، الصارم، تجلَت في القامة، والمشية، واستواء القدَ. عبرت إلى دار الكاهنة، وجالستها على انفراد أمداً، ثم خرجت لتختلي بالفتاة عند موقد النار. في ضياء اللهب تبدَي في عينيها، إلى جانب الحزن، وجع عميق.

حاورتهـــا الليل كلَه. حاورتها بصوت مكتوم جُل الوقت، ولكـــن الانفعال غلبها مراراً، فأفلت الصوت، وجاهرت بالعبارة المسموعة كثيراً.

من رواية "عشب الليل" – للروائي إبراهيم الكوني

غابةٌ مني- الشاعرة خلات أحمد
عصافيرها

الشجرة ....

التي سأغرم بها بعد قليل

داعبتني بكل عصافيرها

غردتكَ لها

صدقتني

المجنونة!

وقاسمتني سيرة التراب.

بما يكفي

قانيةً

كانت أزهاري هذا العام

موسمي زاخر

أفلا تمر من هنا؟

لأبذل لك حباتي

حلمةً ، حلمةً

كم ذراعاً تود لو يكون لي؟

لأضمكَ بما يكفي

أنا

شجرة الرمان النحيلة.

بأني سأمطر

على أنه

ثمة وعدٌ

قطعه لي شجر الزان

بأني سأرى اثني عشر أفقاً

قبل أن أسلم للغيم

بأني سأمطر

وأقسم أن خفر جذوري

لن يردعه

حتى عند الوردة العاشرة.

وعدهُ طلسم

خدر الزان.

توت شامي

ماروني اسم الكستناء
رجوتها في آخر لقاءٍ بيننا
أن تمدني ببعض نسغها
فشعر عذرواتي
ابيض
في آخر طروادة خضتها،
بعد مناكفةٍ وديعة
وافقتها
أن في جذعي قرابة للتوت الشامي.
أغرقت شعري بودّها
صديقتي
شجرة الكستناء.

الطور بظلي

لم أسلم بعد
أن النهار سيمضي أبيضاً،
الصباح الذي فتنتهُ حلتي
وترك نارهُ عندي
لن يتجاوزني كثيراً.
الطور بظلي
حثني أن أنادم اسمه
ريثما يعود
ليؤكد لي أنني تينة(*).

(*) قدم صحابيٌ صحناً من التين للرسول وحين أكل منه قال : هذا من فاكهة الجنة،ففاكهة الجنة بلا عجم.

سفرجلة

كاد القلق يفلق قلبي
هل أنزلق إلى أعماقه ليَخْبَرَ قطري
أم أبقى في فمه لأخْبَرَ لذته؟
كلانا صعب.

من فرط الحب

ألملم أوراقي
أعيد للحائي غفوتهِ
لو أنجح في الانكفاء
دون أن أعطب نسغي؟
لن أشارك في دردشات النضوج
فأنا توتة
وأستطيع أن لا أثمر.

غابةٌ أم

إنهم يكبرون

" بروين " الزيزفونة

" آزاد " المتشرب طباع الليمون

وحبقُ البيتِ " دلو "

وأنا

ما أزال باسقةً ودافئة

كما يجدر بغابةٍ أم.

إيزيس- الشاعرة فاطمة ناعوت

إيزيسْ

النحيلةُ

يمامةٌ بيضاءُ فوق هامتِها

أكياسُ حلوى في جيبِها

وجمرةٌ

مكانَ القلبْ.

ومَنْ يجمعُ نُثارَ الفتى من وهادِ الطريق؟

مَنْ يرتّبُ القُصاصاتِ

ويصطادُ النُدَفَ من عروقِ الغيم

لتكتملَ الأوراقُ بين شِغافيْن

كتابًا سويّا؟

أنا المنذورةُ للتوحّدِ

سيدةُ القطريْن

علّمتُ نفسي أنّ الحزنَ فنٌّ

والابتسامَ في الحزنِ فنٌّ

والنبالةَ في الحزنِ فنْ.

كان إكليلُ عشبٍ

بزهراتٍ ثلاثْ :

رهنتُ الأولى لرحلةِ صيدٍ

ذهابًا بغير إياب

وغادرني الحبيبْ.

وثانيةُ زهراتي

كانت لطفلٍ

ألقمتُه الحَبَّ من كفّي

فشبَّ وطالَ سعفَ النخيلِ،

ثم تشتتَ في سمائي

دُخانـــًا

وقصائدَ

وأراجيحَ صغارٍ.

لا تصدقوا اللونَ الذي غابَ عن فساتيني

وشرائطِ شعري

لا تصدقوا الحُليَّ التي غادرت نحري

والسكونَ الذي خيّم فوق حديقتي

فمحلُّ القلبِ

مازال شيءٌ من عصيرِ الشَّهدْ

رغم رحيل الأحبةِ،

وسكاكرُ

لأطفالِ الحيّ المحرومينَ،

ومحلُّ الوجهِ الذي شاحبٌ كالثلجْ

دفءُ رحمةٍ

تهبُ الأمواتَ

حياةً.

والثالثة

عروسُ النيل

تغطسُ في الأحمر لتنبثقَ كزنبقةٍ في المتوسّط،

ثم تمتشقُ رُمحَها بخُطوِ إلهةٍ رومانية

وماءٌ يقطرُ من جديلتِها

هي طفلتي،

فوق عتباتِها

تناحرَ العاشقون

فألقيتُها في النيلِ غيداءَ شهيّةً

قرباناً للغائبيْن.

لا تسألوا مرآةَ الردهةِ

كيف كنتُ أرقبُها

عبر زجاجِها

تدلفُ من غرفتِها نحو سور الحديقةِ،

ولا تسألوا خيوطَ التريكو
الورديةَ
كيف غزلتُ لطفولتِها
مَعْبرًا ملوّنَ الدَرَج
وتكعيبةً
من ظلالِ الزيتونة التي جوار البيتْ
كي تخطوَ صبيّةً
نحو الربيع.
أنا إيزيسُ النحيلةُ
لا ماسةَ في إصبعي
ولا سوارَ ذهبيًّا في معصمي،
لكن تاجًا من نورٍ فوق رأسي
عند ثغري ابتسامةٌ
وفي قلبي
مَجرَّةٌ بأسرِها.

في هذا العالم العجيب الغريب بلدان كثيرة.. في كل بلاد (كوتشـــينة) مطلوب تمزيقها.. الصف طويل.. و(كوتشينة) النار تلتهم ذيله بنهم.. تلتهم ولا تشبع فيما رماد فضلاتها تودعه في ظلمات الظلام.

فـــي هـــذا العالم العجيب الغريب وجدتني صغيرا.. أتأمل اللاعبيـــن الكـــبار.. أجلـــس حذاهم.. أتابع حركاتهم وسكناتهم.. ســـرعان مـــا تعلمت.. عرفت قيمة كل ورقة ودلالاتها.. أوراق (الكوتشـــينة) كـــأوراق العملـــة.. منها التي تساوي ومنها التي لا تقضـــي شـــيئا.. الجامع بينهما أنهما قابلتان للحرق.. المادي والمعنوي.. أتقنت اللعبة جيدا.. أجدتها ثلاثة مع ثلاثة.. اثنين مع اثنيـــن.. واحـــدا مع واحد.. بل تعلمت كيف ألعبها في الأحلام.. وكـــيف ألعـــبها مـــع ذات نفسي.. لعبت تنويعاتها (اسكمبيل.. اشـــكبّا.. رومينو.. بصري.. برنجي.. الخ).. اللعبة التي شدّتني لا أعـــرف اسمها.. لعبة أجعل فيها للورقة ضلفتين بثنيها طوليا بالتســـاوي.. ومن ثمّ يبدأ اللعب بإيقاف كل الأوراق صفا واحدا.. ورقـــة خلـــف ورقـــة بمسافة تسمح لرأس الخلفية ملامسة ظهر الأمامـــية إبـــان السقوط.. ويحل الانهيار.. كل ورقة تلمس التي

أمامها حالما يُلمس خلفها.. تداع طويل يمنحني لوحة رائعة.. لا يرمش لي جفن حتى تتكبّ ورقة المقدمة علي وجهها.

أجمع كل الأوراق مجددا.. أوقفها صفا طويلا متعرجا.. قل علي هيئة ثعبان أو حرف لاتيني أو عربي غير منقوط.. وأدفع بإصبعي آخر ورقة لتنطح التي أمامها.. وكل أمام يقع على الذي أمامه.. وأتسلى بهذا الانهيار السقطوي.. وأبتسم لانبطاح كل الصف.. وبحذر اقترب من رقم واحد الساقطة عليه كل الأوراق.. أزقق إصبعي أسفله بين ضلفتيه وأرفع برفق فيرفع التي خلفه ويرتفع الصف رويدا رويدا.. وفي أول منعرج ينصرم .

من حجر الزهر- للروائي محمد الأصفر

قصائد- الشاعرة عائشة أرناؤوط

(1)

الصَّيْرورَة

من الفَوضى العائمةِ إلى الوَعْيِ البَدْئيّ

من الحَدْسِ اللَّحْظيِّ إلى الحَدْسِ المُطْلَق

من لاأُنفوذيةِ الظِّلالِ إلى شَفافيةِ الأحوال.

الصَّيْرورَة

أن تَعْرِفَ كَيْفَ تَموتُ حَـقَّا

كَيْفَ تَدْخُلُ تابوتَكَ كُلَّ يَومٍ

بِسَلام

عارِياً مِن عُبوديَتِك

عارِياً حَتَّى مِن اسْمِك

حَيثُ لاوَجيبَ للقَلْبِ

ولا هَديْر للأَفْكار.

الصَّيْرورَة

أن تُداني عَدَمَكَ الحَيَّ في كُلِّ لَحْظَة

مُوغِلاً في فَيْضِ الوُجُود

أَن يُشارِفَ حَدْسُك أَهدابَ المُمْكِنِ

غِشاوَةَ صُوَرٍ لَمْ تَتَحَقَّقْ بَعْد

هُلامَ أشْكالٍ لَمْ تَتَخَلَّقْ

أسْماءَ لاصَوْتَ يُجَسِّدُها.

الصَّيْرورَة

أن تَلْمِسَ نَشْوةَ الفَناء

لِعُبورِ مَخاضاتٍ مُحْتَمَلَة.

وِلادَتُكَ وَمَوْتُك

طَرَفا جُرْحٍ يَلْتَئِم.

(2)

هاأَنتَ ذا تَخْتَرِقُ جِلْدَ المَاءِ
عائِداً إلى عَناصِرِك
تَعْبُرُ المِرآةَ للاندِغامِ بِبَدائِلِك
تُغادِرُ صُورَتَكَ لِوُلُوجِ العَيْن الثابتَة
جَفْناكَ مَفْتوحَانِ على اللاشَيء
ألمَحُ فلُولَ ارتعاشٍ خَفِيٍّ
عِندَ زاوِيةِ الشِّفاه
لَمْ تَكُنْ "أُغادِر"
إنَّما "أعُوْد"
أتَأمَّلُكَ
وأسْمَعُ حَفيفَكَ وَرائي.

(3)

ما أصابتني رَشْقَةُ الإحْباطِ

ولا اعتراني نَزيْفُ الأسَى.

لا أنْتَظِرُ قُدُوْماً

ولا أفرح بِهَديَّة.

كَما

لا أملك شَيْئاً

لأفْقِدَه.

ما عادت الأشْباحُ حَوْلي تُخيْفُني

فَقَدْ شُفيْتُ مِن نَوَازِعِ الإثبات.

عُبُورُ شَيْئَةِ القَلَق

على مَنْأى مِنَ الغَزَوَات

الانْسِلالُ مِنْ ذَيْلِ الزَّوَاحِفِ

عِنْدَ المُنْعَطَف.

ذلِكَ لا يَعْني
أنني أجْهَلُ يَانِعَ المُتْعَةِ في لِحاظِ الزَّمَن
وكَثيْراً مايَنْتابُني سُهافُ الحَياة.

الوقت تجاوز منتصف الليل. الأوراق البيضاء التي قرأتها صارت مصبَرة تلالاً وأكواماً الى جانبي على الكنبة. خلال الليالي الأخيرة لي في هذه الغرفة وفي هذا المبني بالذات كنت أقرأ فصول الرواية، ما إن أنتهي من إطعام مالك وتنظيفه بالصابون والماء وفرك أسنانه بالمعجون وغسل فمه في سريره وإعطائه الدواء لينام نظيفاً وشبعانَ مثل الأطفال. ولم يتبقَ لي منها سوى النهاية التي أخاف أن أقرأها.

وإن لم أقتل الكاتبة في الفصل الأخير، فالحكاية لن تكون حكايتي. فأنا أعرف كيف أثأر قتلاً وعائلتي تأخذ بالثأر لأسباب أقل بكثير من كشف أسرار النساء.

ترى من التي كتبت أسراري على هذه الأوراق الناصعة البياض مثل وجهي؟

سألت نفسي هذا السؤال وقد حيرتني الكاتبة.

أنا التي تروي وصديقتي وجارتي فريال تأخذ عني الكلام أحـــياناً. والكاتـــبة كتبت كل ما كنا نحكيه أنا وفريال كل مساء إحدانـــا للأخرى من أسرار وحكايات بعد أن ينام مالك بسلام. ومـــا أثار استغرابي أنها كانت تحلم بمناماتي في مناماتها، مثلما كنت أحلم أنا بمنامات أبطال الحكاية.

مقطع من رواية "دنيا" _ للروائية علوية صبح

الــمـــغـــاربــة

(فجاءات بلا سياق)

محمد علي اليوسفي

فجاءةً : البلشفيك!
الإسكافيّ الذي مات بصنوٍ يلاحقه،
من استمبول إلى باب الجنائز، ينتمي أيضاً إلينا؛
حارب البلاشفة وعشق تركمانية
وصفّق مع رفاقه في السّلاح
عندما انتبرتُ، على المنصّة فاتنة بُلْشفيَّة؛
كان الطّنين يحلِّق حول معجزة المرأة
المــرأة الــنَّاهد فــي المركز من دائرة يعاسيبنا؛ المرأة المتوّفِّرة
بأشيائها النّاضجة فوقنا،
بينما خمسُ أصابعها في السّماء :
البلشفيّة تخطب في عسكر إفريقيا؛
مغاربة
جزائرية
توانسة

عرب
وبربر
في خدمة السلّطان الأكبر
وسنغاليون بأسنان حباحب.

فجأءة فرحت المتّحدة- التي سوف تتّحد علينا، بنا.
أرسلت تهنّئ الباي
على إلغاء الرّقّ في الإيالة قبل نهاية القرن :
كان الجفاف يسحق الضّرع والزّرع
الطّاعون يزحف من الأقاليم إلى الحاضرة
وكان الماء حبيساً في ينابيعه كالدّمع قبل البكاء.ز

فجاءة : الألمان!
أبراج محصّنة،
قاذفات لهب،
وحقول ألغام..
المغاربة حليقو الرؤوس إلا من نواصٍ طائرة :
"لا إله إلا الله

زيدو القُدَّامْ"
كَفَرَةُ فرنسا في المؤخِّرة
والله يرفع المغاربة من نواصيهم إلى الجنّة.

فجاءة : كورسيكا!
إنه أقربُ يعاسيبي التي نصَّبْتها عليَّ،
ينزل في الجزيرة :"فيفْ لا فْرَانسْ لِيبْرْ!
الله أكبر...
آنْ أُفونْ...
زيدوا لقدَّام!"

فجاءة : تونس!
إن جيل ما بعد الاستقلال (إلى آخره..)
لم تعد تستعصي عليه المسألة.
عليّ بن مصباح
يدبُّ إلى كلّ حيرة حتى لا تفاجئه؛
يشير بإصبعه ولا يُسمِّي، وصولْجانُه السّبّابة.

يبدأ صباحَه قبل قهوة "الكابوتشينو" :
إيش بك يا خوي؟
وتنتمي إلينا التي استعصى عليها الموتُ،
فبسطت كفَّها :
رِفْقاً
سيّدي
اِجلسْ
على..
قلبي.

زهرة العائلة انحنت على التّربة،
وقبلها كانت عائشة تحنو على جيل بلا أبقار.
لكن النّبيهة في نسائنا تفكّر موتَها،
ترسم المعالم؛
تقول : "أُميتُني حتى أراني".
الحاضر يتدفّق في آخر قدراته
موشكاً على الانفجار،
فلا عويل

ولا بخور
لأنها أعدَّت البنت الكبرى،
أنضجتها وهي تلهث باسمها :
الحاضر يتكسّر أبداً،
الغد يُنسيكم الموتى،
نحن نتناقص وأسماؤكم تزداد كالقطط؛
زيدوا لقَّدام".

هكذا تتعرّى شجرة العائلة وتكتسي :
لنا فصل واحد
هو كمال الماضي.
أما أنت فتستأجر بيتاً وتسمّيه...
الطّوق حولك يشتدّ
ويضيق بك العَلاء
فتستسلم إلى هدير الأعماق
وتقول لي :
إنْ خرجتَ من بيتكَ، سيدي، توغَّلتَ في أرض الأعداء.

نيقوسيا ربيع 1988م

الفهرس

متاح للتحميل ضمن مجموعة كبيرة من المطبوعات من صفحة
مكتبتي الخاصة
على موقع ارشيف الانترنت
الرابط
https://archive.org/details/@hassan_ibrahem

تنفيذ الطباعة والتجهيزات الطباعية

دار قباء الحديثة

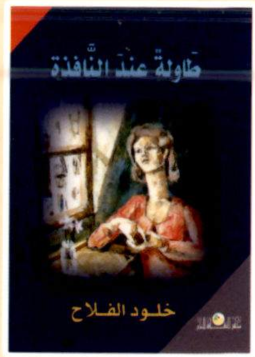
للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة

جمهورية مصر العربية

16 عمارات العبور - شارع ص لاح سالم - مدينة نصر

تليفاكس 02/22621365 - محمول 0123140315

E-mail: modern_qubaa@hotmail.com



■ يقدّم مجلس الثقافة العام للقارئ الكريم مجموعةً من إصداراته الجديدة المتنوعة ، التي تتضمن أجناسًا أدبيةً وفنيةً ، تهدف إلى دعم الكتاب ونشر المعرفة وتنمية الذائقة الجمالية وإثراء الحركة الثقافية .. آمِلاً إسهامًا جادًا يضيف إلى الحراك الثقافي رصيدًا مميزًا وفضاءً جديدًا للمعرفة وللحياة.

مجلس الثقافة العام